meiji
いちご

Introduction . p. 5
Un monde endommagé. p. 9
Rebeccaïsme. p. 15
Sororité. p. 19
Exotisme. p. 31
Post bimbo. p. 37
Hyper. p. 43
La vie animale. p. 49
L'ennui. p. 53
Conclusion . p. 57
Bibliographie. p. 60
Iconographie. p. 64

Introduction

L'*hyperféminité* est un concept qui fait référence à une exagération et une surcharge décorative des codes genrés féminins. L'apparition la plus ancienne de ce terme, d'après mes recherches, remonte à 2006, lorsque Virginie Despentes le mentionne dans son livre *King Kong Théorie*[1]. *Le Dictionnaire de la langue française* décrit l'hyperféminité comme mettant en avant les formes corporelles et la sensualité. Selon mon expérience, ce n'est pas toujours le cas. Elle se caractérise plutôt par une apparence travaillée et pensée en amont. La personne est donc apprêtée, ultra-accessoirisée, vibrante, adoptant des vêtements et bijoux colorés, brillants et à paillettes. On peut souvent dessiner un rapprochement avec des codes enfantins ; des codes instaurés principalement par le capitalisme : confections de bijoux, tête à coiffer, les effets pailletés sur les accessoires de mode) . Il existe tout une esthétique, visible sur les réseaux sociaux comme Instagram, Pinterest ou Tumblr qui le démontre. On y trouve des personnes qui se photographient avec des vêtements et accessoires à l'effigie de Hello Kitty, Diddle, qui mettent en avant des motifs floraux, des cœurs à l'excès, des tee-shirts dont les mots sont écrits avec des paillettes et des strass. En revanche, l'idée d'une attitude douce et passive est à prendre au cas par cas : les formes et la sensualité restent une option. Les personnes hyperféminines peuvent être autant engagées et bruyantes que discrètes. Les expressions faciales, les gestes, intonations et voix spécifiques qu'évoquent le *Dictionnaire de la langue française* ne font pas sens. Il n'y a pas

1 « Même ce qui était masculin en moi, comme ma manière d'avancer supervite et avec assurance devenait des attributs d'hyperféminité, une fois la tenue endossée » DESPENTES, Virginie, *King Kong Théorie*, Grasset, 2006, p. 64.

un seul type de comportement, l'hyperféminité telle que je la défends est une réappropriation des codes qui habituellement nous limitent. C'est piocher dans ce qui est mal vu, dans le mauvais goût, l'interdit, la non-binarité[1] des vêtements, l'imaginaire, l'enfance "volée" (sujet que je développerai un peu plus loin), et quotidiennement créer avec ces éléments une nouvelle apparence. Judith Butler parle de déstabiliser la binarité[2] et c'est dans ce sens que j'envisage l'hyperféminité.

Je parle beaucoup de femmes dans ce mémoire, mais je précise que n'importe qui peut correspondre à ce mouvement. Je tiens à créer une ambivalence dans le spectre du genre à travers une attitude, une démarche, une mouvance écoféministe associée à un appareil vestimentaire extravagant.

L'hyperféminité permet une apparence apprêtée qui n'entrave pas les femmes dans leur indépendance. D'après Mona Chollet dans *Beauté Fatale*, la mode cyclique[3] enferme les femmes, les empêche de s'émanciper. Lorsque je vais dans des cercles de personnes hyperféminines, il n'y pas ce pré-requis de devoir porter des talons qui vont nous gêner, ou de devoir dépenser la moitié de son salaire dans une nouvelle tenue. Il n'est d'ailleurs pas possible de parler de ce mouvement sans aborder la surconsommation. C'est pour cela que je dois préciser que l'hyperféminité que j'aborde rejoint l'écoféminisme[4]. Je pourrais même parler tout le long de ce mémoire d'éco-hyperféminité. J'évoque un peu plus loin des éléments de mode qui viendraient des pays du Sud et seraient récupérés par les pays du Nord une fois que les célébrités (artistes chanteur·euses, mannequins, acteur·ices, influenceur·euses, etc,...) le démocratisent. Les célébrités jouent de l'hyperféminité, on le voit beaucoup dans les programmes de téléréalité. Mais elles jouent aussi de l'hyperconsommation, du sexisme et du buzz.
Dans ce mémoire, je fais référence à nous, les personnes de classe moyenne, inconnues de la télévision ou des réseaux sociaux, aux étudiant.es, aux fonctionnaires, aux chômeur.euses, aux salarié.es. L'hyperféminité consomme ce qui est recyclé, récupère des accessoires et réutilise de vieux vêtements. Il serait peut-être plus logique de parler d'éco-hyperféminité. Ce terme rejoint le concept de féminité "camp" de Susan Sontag : une féminité généreuse, qui travaille sur le partage.

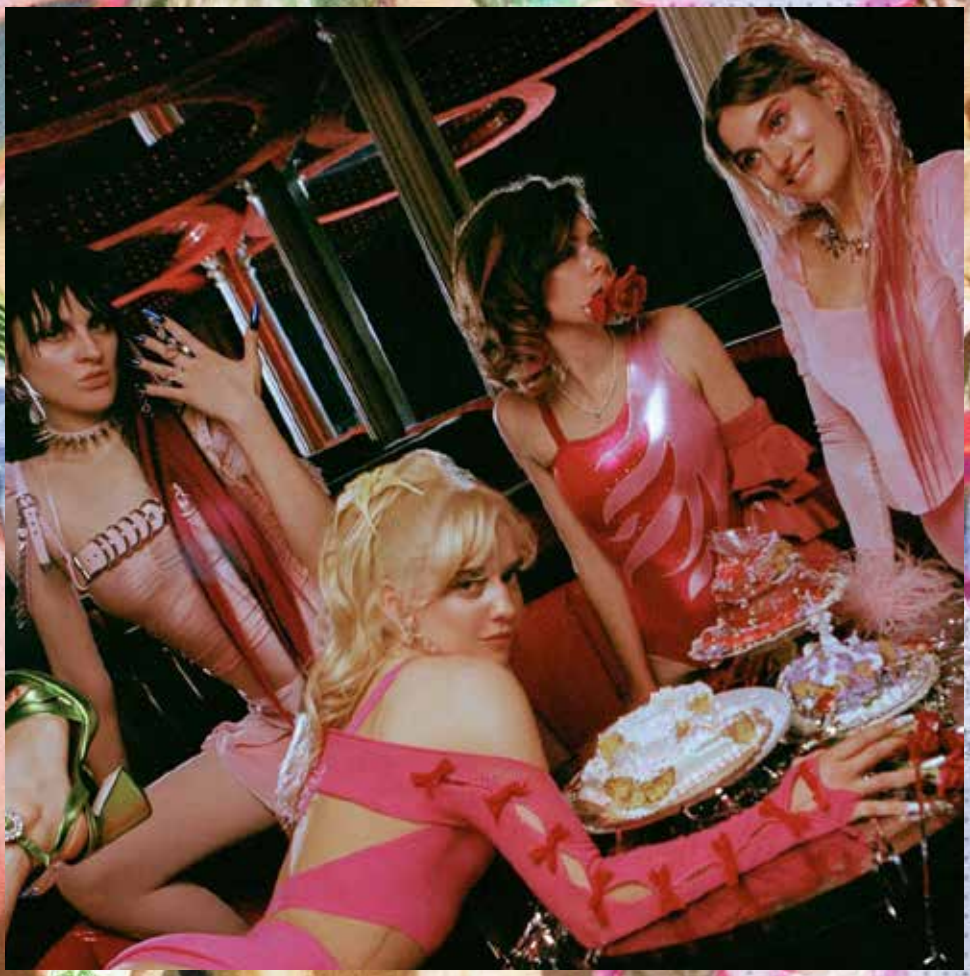
1 La non-binarité peut se définir comme un genre qui n'est pas binaire. Il n'y a pas un seul style non-binaire, cette identité se caractérise surtout par les personnes concernées. Des personnes non-binaire peuvent se sentir entre femme et homme, ou aucun des deux. Il faut retenir que penser la non-binarité c'est penser le genre comme un spectre. Il est vaste et dépend de chaque individu.es.

2 Dans BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre*, La Découverte, 2006, p.244.

3 Les vêtements démodés qui finissent toujours par revenir à la mode 20 ans après.

4 « écoféminisme *e.ko.fe.mi.nism*\ masculin, (Écologie) Doctrine liant les pensées féministe et écologiste selon laquelle l'oppression et la domination des femmes par les hommes sont de même nature que celles qui contribuent au saccage environnemental » *Dictionnaire de la langue française*, consulté le 02.12.2023.

Crazy CHIC
Trendy Bracelets
7+
+ 100
Clementoni



Il est possible de voir l'hyperféminin comme réponse à un monde endommagé[1], à une société misogyne et à une enfance volée. Dick Hebdige[2] écrit que les sous-cultures sont construites à partir d'un matériau brut qu'est ici l'apparence, à la fois réel et idéologique[3]. Une sous-culture et ce qu'elle crée « incarne une "solution" à un ensemble [...] de problèmes. »[4] Pour entrer dans le détail, une forme d'hyperféminité dans la sous-culture des années 1990 serait celle des *Riot Grrrl*, qui adoptent le style kinderwhore[5]. Mouvement musical proche du style punk,

1 « La culture est le 'niveau où les groupes sociaux développent des styles de vie différents et donnent une forme expressive à leur expérience sociale et matérielle' . Il est clair que chaque sous-culture représente une forme de traitement différencié du 'matériaux brut de l'existence sociale'. » HEBDIGE, Dick, *Sous-culture, le sens su style*, Zones, 2008 [1979], p. 85.

2 Dick Hebdige, né en 1951, est un sociologue et chercheur en communication britannique. Une partie de ses recherches se portent sur les sous-cultures, leurs résistances et leurs récupération par la société mainstream.

3 « Par définition, les sous-cultures spectaculaires expriment un ensemble de relations imaginaires. Le matériau brut à partir duquel elles sont construites est tout à la fois réel et idéologique. Il est transmis aux adeptes individuels de telle ou telle sous-culture à travers une série de canaux spécifiques : l'école, la famille, le travail, les médias, etc. Chaque 'instance' sous-culturelle incarne une 'solution' à un ensemble particulier de circonstances, à des problèmes et des contradictions spécifiques. » HEBDIGE, Dick, *Sous-culture, le sens su style*, Zones, 2008 [1979], p. 86.

4 HEBDIGE, Dick, *Sous-culture, le sens su style*, Zones, 2008 [1979], p. 86.

5 « Au début des années 1990, de jeunes féministes nord-américaines lançaient du fond de leurs tripes un cri de colère et de ralliement dans le milieu punk underground : "Revolution, Grrrl Style, Now !" La culture riot grrrl – littéralement, les "émeutières" – était en train de naître. Des groupes comme Bikini Kill ou Bratmobile partaient à l'assaut de la production musicale, décidés à rendre "le punk plus féministe et le féminisme plus punk". » LABRY, Manon, *Riot Grrrls*, Zones,

ces femmes en colère présentent une féminité exacerbée et assumée. Les *kinderwhores* portaient des vêtements et une coiffure répondant aux clichés du féminin, plus spécifiquement à ceux de la "good girl"[1], mais de manière débauchée. Gayle Wald[2] explique que la communauté des *Riot Grrrl* ne représentait pas une perte d'innocence ou une déchéance enfantine, mais une innocence qui n'a jamais pu être pleinement vécue, qui ne leur a jamais appartenue. L'enfance féminine, aussi édulcorée et idéalisée soit-elle, a pour beaucoup été troublée par le rappel de notre entourage que notre corps ne nous appartient pas réellement, que nous ne devons pas parler trop fort peu importe que nous soyons heureuses ou en colère. Nous avons été éduquées, autant par les médias que par notre famille, à être regardées mais à ne pas être trop visibles, du corps juqu'à la voix. Les Riot Grrrls critiquent ce phénomène. Avec des groupes comme *Hole*, *Le Tigre* ou *Bikini Kill*, les membres de ces groupes se défoulent sur scène, et permettent aux auditeur. rices de faire de même. Leur existence a permis la création d'autres sous-genre musicaux émancipateurs. Les groupes américains *cumgirl8*, *GRLwood*, l'artiste *Jazmin Bean* ou encore l'artiste francophone *Kalika*, toustes activ·es aujourd'hui et qui ont chacun·es un genre musical respectif, reprennent une esthétique à la fois très girly, rose, pop, mais aussi alternative. À travers certains de leurs titres, iels expriment leur colère et évoquent leurs problèmes avec le patriarcat. Cependant avant les Riot Grrrls des années 1990, des revendications similaires pouvaient être lues dans les écrits de Sylvia Plath[3]. Elle décrivait le monde comme un endroit vide de sens[4]. Par un langage violent, rempli de colère, ses textes indiquaient une

2016.

1 «Good girl» peut se traduire par «bon enfant».

2 Gayle Wald née en 1965 est professeur d'études anglaises et américaines à l'Université George Washington , où elle enseigne la littérature afro-américaine et la culture musicale populaire américaine.

3 Sylvia Plath (1932-1963) était une écrivaine et poétesse. Elle est connue pour *The Bell Jar* (1963) un roman d'inspiration autobiographique.

4 « Her work, then, exhibits a rebellion, and indicates the individuals struggle to liberate the self from the bondage of social conformity and dispossession. » [Son travail illustre une certaine rébellion et témoigne de la difficulté des individus à se libérer des contrainte de conformités

difficulté à s'émanciper des normes sociales. Peut-être serait-il naturel que ce besoin de se réapproprier une enfance volée, d'exprimer sa colère et de former une alliance féminine surgisse de manière répétée?

Dans *Notes on "Camp"* publié en 1964, Susan Sontag évoque le concept du "Camp"[1]. Bien que Sontag ne définisse jamais ce terme, le lecteur peut le comprendre comme une façon de voir le monde autant qu'une manière d'être. Ce concept s'articule autour de l'utilisation humoristique et généreuse de l'exagération et de la performance dans le style vestimentaire d'une personne. Dans le monde de la mode, on parle de « féminité Camp », qui correspond à des vêtements des plus extravagants. Ce concept développé par Susan Sontag montre l'existence d'un type d'hyperféminité datant du milieu du XXe siècle.

sociales et de la perte d'individualité.], WALD, Gayle, *Just a girl? Rock music, feminism and the cultural construction of female youth*, 1998.

1 PÉREZ, Valentin, *« Le Camp, c'est Quoi ?: "Un Style Qui Émerge Là Où La Droite Conservatrice Domine." »*, Le Monde, 2019.

Rebeccaïsme

Entre 1839 et 1844 au Pays de Galles, le mouvement des «filles de Rebecca» prit place[1]. Pour résumer, des citoyen·nes se sont mis·es à se travestir lors de manifestations populaires, organisées en réponse à l'augmentation des taxes de péages. Les « filles de Rebecca » se déguisaient avec des tabliers de flanelles, des châles, des bonnets de coton, des ombrelles, des chapeaux garni de rubans, des mouchoirs brodés ou encore des épées, des armes blanches, des gourdins, recouvraient leur visage de suie et arboraient de fausses barbe afin d'assurer leur anonymat. L'article *Héroïnes en jupons* écrit par Maxime Boidy et Lise Lerichomme dans la revue *Panthère Première* explique que « les filles de Rebecca » s'approprient la mode carnavalesque afin de concrétiser un brouillage des genres. En effet, le carnaval va de pair depuis le Moyen Âge avec « un renversement des représentations, la performance ponctuelle d'un monde inversé »[2]. La force de ce mouvement repose sur le nombre important de manifestant·e·s qui étaient autant des hommes que des femmes, ce qui explique l'appropriation de codes aussi bien féminin que masculin. Utiliser ces accoutrements leur permettait certes, de se moquer de la bourgeoisie, mais aussi de rendre hommage aux figures féminines puissantes. Le travestissement, utilisé encore aujourd'hui chez les *drag queen* et les *drag king* atteste depuis des siècles du pouvoir de la performance. Ces évènements et communauté soulignent une distance entre le genre et le sexe biologique.

1 Le nom de Rebecca viendrait d'un verset de la bible : *Genèse 24:60.*

2 BOIDY Maxime, LERICHOMME Lise, *Héroïnes en jupons*, Panthère Première, n°08, 2022, p 92.

A LOT
AMATIC

Le genre semble s'apparenter à un déguisement théâtral, une mascarade[1]. En particulier lorsque ces déguisements deviennent extravagants, ils permettent de soutenir des revendications politiques et de marquer les esprits. Par exemple, l'artiste ORLAN dissimule dans ses projets son apparence par le biais du maquillage, des accessoires ou de la chirurgie esthétique. En s'introduisant dans l'espace public sous d'autres visages, en explorant les fantasmes les plus farfelus et stéréotypés de la féminité, elle évoque les flux d'information horrifiants que nous pouvons trouver en ligne sur ce qu'il serait attendu des femmes[2].

1 Mascarade (nom féminin) : 1. Divertissement où les participants sont déguisés et masqués. 2. Déguisement, accoutrement ridicule ou bizarre.

2 KHOURY Gilles, *« ORLAN : J'aurais bien aimé ne pas avoir le souci d'être féministe ! »*, L'orient Le Jour, 2020.

« celles qui ont les poils drus et biens noirs et qui ne vont pas se faire épiler, les femmes brutales, bruyantes, celles qui cassent tout sur leur passage, celles qui n'aiment pas les parfumeries, celles qui se mettent du rouge trop rouge, celles qui sont trop mal foutues pour pouvoir se saper comme des chaudasses mais qui en crèvent d'envie, [...]. »[1]

Dans cet extrait de *King Kong Théorie,* Virginie Despentes parle de toutes ces personnes qui ne rentrent pas dans le moule de la femme blanche parfaite. Elle rend ainsi hommage à toutes les autres, celles qui ne sont pas représentées ou montrées dans les médias. J'aime à penser l'hyperféminité de cette manière, une communauté où toutes les personnes minorées pourraient se retrouver et se réapproprier tous les stéréotypes les plus fous du genre féminin.[2]

« Jamais aucune société n'a exigé autant de preuves de soumissions aux diktats esthétiques, autant de modifications corporelles pour féminiser un corps. En même temps, jamais aucune société n'a autant permis la libre circulation corporelle et intellectuelle des femmes. Le sur-marquage en féminité ressemble à une excuse suite à la perte des prérogatives masculines, une façon de se rassurer, en les rassurant. 'Soyons libérées, mais pas trop. Nous voulons jouer le jeu, nous ne voulons

1 DESPENTES, Virginie, *King Kong Théorie*, Grasset, 2006, p.12.

2 Ou même devenir ces stéréotypes. On retrouve cela dans les communautés de cosplayers qui souhaitent, le temps d'une convention ou autre évènement culturels, devenir des personnages de manga ou anime.

pas des pouvoirs liés au phallus, nous ne voulons faire peur à personne.' [...] Depuis toujours, sortir de la cage a été accompagné de sanctions brutales. » (p. 22)[1]

Ici, Virginie Despentes convoque les contraintes multiples et paradoxales que subissent les femmes. Elle explique que les femmes font face à bien trop d'exigences physiques, tout en ne devant jamais se placer au-dessus des hommes. Il ne faut pas être trop grande, trop grosse, trop mince, ou trop musclée. Nous pouvons vivre seules, nous déplacer seules, prendre des décisions seules, voyager seules. Nous sommes libres mais constamment surveillées. Que ce soit par les hommes ou les femmes dans nos vies, iels nous rappellent de ne pas nous habiller de manière trop sensuelle quand nous sortons, au risque de nous faire insulter, suivre ou agresser. Virginie Despentes écrit qu'aujourd'hui, être compétente signifie être masculine[2] et que dans les espaces professionnels, il semble que les femmes ne peuvent réussir que si elles se comportent comme leurs collègues masculins.

Dans l'hyperféminin nous essayons d'être meilleures dans nos convictions, notre personnalité et notre savoir-être pour nous-mêmes, par l'entraide. Wendy Delorme[3] prend l'exemple d'une promenade dans la rue. Seule ou entre filles, ce n'est pas la même expérience. En groupe, nous ne sommes plus « la cible idéale de la gente masculine ». Nous sommes plus imposantes, nous partageons les expériences de nos agressions, de jour ou de nuit, et sommes conscientes de l'existence du *catcall*[4]. Ensemble, nous avons ce sentiment de sécurité partagé, c'est tout à fait le genre d'expérience qui définit l'hyperféminité. Virginie Despentes parle aussi de ce qui est vu comme masculin, tel que sa manière d'avancer «supervite» et avec assurance, peut devenir un attribut d'hyperféminité une fois l'uniforme féminin enfilé. Ce genre d'expérience nous lie toustes d'une certaine manière, et en parler entre nous peut se révéler être thérapeutique, et aider à trouver des solutions, j'y reviendrai dans quelques lignes. Plus tôt, j'expliquais qu'en marchant seule dans la rue, nous prenons le « risque » de tomber sur une personne malveillante, et qu'avec un maquillage atypique et hyperféminin, nous nous faisons encore plus remarquer. De mon expérience, les gens, et plus particulièrement les hommes, se permettent beaucoup plus librement de faire des remarques désobligeantes et sexuelles ou à l'inverse, sont tellement rebutés qu'ils nous regardent à peine. Dans tous les cas, une fois réunies en groupe, nous avons la possibilité de nous défendre, et même dans le silence l'effet de groupe permet une montée de puissance intérieure inégalable[5]. Wendy Delorme précise

1 DESPENTES, Virginie, *King Kong Théorie*, Grasset, 2006, p.12.

2 « Il faut minorer sa puissance, jamais valorisée chez une femme : "compétente" veut encore dire "masculine" ». DESPENTES, Virginie, *King Kong Théorie*, Grasset, 2006, p.20.

3 DELORME Wendy, *Quatrieme Generation*, Grasset, 2007, p.38.

4 Se faire appeler par un homme dans la rue, souvent avec des surnoms, des onomatopés ou remarques sexistes et malvenue.

5 «montée de puissance» traduit de l'anglais : empowerment. Se sentir «empowered», se

d'ailleurs l'impact que la sororité a eu sur elle. Par des activités en non-mixité féminine, elle décrit la connection qu'elle a ressenti :

«penser à toutes les mains qui avaient préparé cette nourriture et à quel point on était connectées les unes aux autres»[1].

Myriam Bahaffou évoque dans *Des paillettes sur le compost* les liens qui se construisent lorsqu'elle va chez l'esthéticienne. Dans ces salons, une bulle se crée quotidiennement. Les clientes, de manière naturelle, se livrent à leur esthéticienne sur leur vie personnelle, et vice-versa. Il ne s'agit pas ici d'amitié, elle souligne d'ailleurs la bizarrerie de cette relation. Quand on se rend chez une personne qui va nous arracher des poils, il est difficile d'oublier les attentes de notre société pour devenir une femme parfaite. Parfois on sait que l'on va éviter certains sujets car la personne en face (ou derrière) ne sera pas du tout du même bord politique. Pourtant les informations que l'on partagera seront des plus personnelles et intimes. Des secrets que peu connaissent sont divulgués dans ces endroits, et quelque chose de cathartique s'opère : il faut tout balancer, tout échanger. Le concept

sentir puissante comparé à un moment passé ou ce n'était le cas.

1 DELORME Wendy, *Quatrieme Generation*, Grasset, 2007, p.101.

d'éco-hyperféminité se retrouve ici. De la même manière que les endroits en non-mixité évoqués par Wendy Delorme, ces lieux économiques sont gérés par des femmes, visités et payés par des femmes. Ils leur permettent des espaces sécurisés sans regard masculin. Bien que ces espaces en non-mixité entre femmes puissent paraître semblables à une oasis dans le désert, il ne faut pas oublier que leur origine provient d'un sentiment d'insécurité généralisé dans l'espace public. Myriam Bahaffou le précise, il est important que la non-mixité soit consentie, au risque de tomber dans des dérives répressives dues à un enfermement entre personnes de même genre.

Ainsi, c'est en préparant une apparence hyperféminine qu'on va se retrouver à créer ces lieux de sororité. Les travaux de Sylvie Fleury sur le maquillage représentent bien la place que prend la féminité par tous ces rituels. En installant des reproductions de fard à paupière de taille géante[1], elle impose ces outils du quotidien dans un espace public. Ou alors, bien avant la féminité contemporaine, nous pouvions trouver au Maghreb et au Moyen-Orient les hammams, qui sont des lieux de rencontres, de retrouvailles et de discussions. Il est naïf de penser que de tels endroits seraient purement esthétiques. Myriam Bahaffou l'explique :

1 FLEURY Sylvie, *Make Up For Ever Ultra HD Blush Palette*, 2019. Ces productions sont l'équivalent des tableaux d'artistes tel que Mondrian avec *Composition with red, yellow and blue*, 1930.

«Dans son court-métrage Y'a pas d'heure pour les femmes (2020), Sarra El Abed pose sa caméra à l'intérieur d'un salon de coiffure à Tunis et capte le quotidien des femmes qui s'y trouvent. Non pas «malgré», mais «avec» le souffle incessant des sèches-cheveux, les discussions fusent. Entre deux brushings, on perçoit le bouillonnement politique national à partir du point de vue des Tunisiennes à l'aube de ce qui sera nommé le Printemps arabe.»[1]

Les espaces de sororité peuvent aussi se former à travers des revues et des projets éditoriaux, comme ce fut le cas avec le journal *La petite silencieuse*. Actif de 1912 à 1937, il offrait aux lectrices sourdes françaises un point de repère à une époque où la langue des signes était interdite, un endroit de confiance qui permettaient aux femmes sourdes de sortir de situations infantilisantes. L'espace de sororité que ce journal a créé était une porte vers une liberté : par le biais du partage, les lectrices prennent connaissance des solutions aux problèmes qu'elles ont pu rencontrer, déculpabilisent de leurs conditions handicapantes, et sortent de la solitude. C'est aussi par les appels d'aide dans les revues que cette liberté peut prendre place. Des appels à dons (argent, vêtements, nourriture, livres) per-

1 BAHAFFOU Myriam, *Des Paillettes sur le compost*, Le Passager Clandestin, p.42.

POUR LES SOURDES-MUETTES

La " Petite Silencieuse "

La magnifique œuvre de Mlle Pitrois, de Nantes, pour ses « petites sœurs » déshéritées

La petite Silencieuse qui naquit, il y a quelques années, est une œuvre moderne, qui, comme son nom, n'a jamais fait beaucoup de bruit dans le monde, et est jusqu'à présent restée à peu près ignorée du grand public.

Il y aura bientôt neuf ans que celle qui est l'âme charmante et dévouée de cette œuvre songea pour la première fois à la fonder. Ayant elle-même perdu l'ouïe dans son enfance, à la suite d'une cruelle maladie, Mademoiselle Yvonne Pitrois sut comprendre mieux que personne, tout ce qu'il y avait de détresses morales, de privations et de solitude dans ce fait navrant : Etre sourd-muet. Comme autrefois l'abbé de L'Epée devant les pauvres infirmes qu'on lui amenait, elle se sentit prise d'une immense pitié pour l'abandon et l'isolement de ces pauvres êtres, auxquels jamais ne s'adressait un mot affectueux... un témoignage d'intérêt... qui vivaient étrangers dans leur propre pays, et souvent même, dans leur propre famille.

Et dès lors, elle résolut de se vouer toute entière à ces malheureux, dont elle connaissait et pouvait comprendre les souffrances.

Patiemment, et silencieusement, comme elle fait toute chose, elle se mit à rechercher les plus abandonnées, et, lorsque les sourdes-muettes furent devenues trop nombreuses pour qu'elle put continuer à leur écrire individuellement d'une façon régulière, elle fonda sa revue « La petite Silencieuse » destinée à consoler, à aider et à encourager celles qu'elle nomme si tendrement malheureuses ou abandonnées — Il y en a tant que la Petite Silencieuse ne peut atteindre — nous leur demanderions de nous les signaler pour essayer de les aider matériellement et moralement, de mettre dans la morne désolation de leur vie un peu de bonheur et d'affectueuse bonté.

Malgré toutes ses occupations, Mademoiselle Pitrois trouva encore le temps pendant la terrible guerre que nous avons traversée, de fonder une œuvre pour les réfugiées Sourdes-Muettes de Belgique et des régions envahies, elle leur procura du travail, les aida dans leurs maladies, dans leurs démarches pour retrouver des chers disparus, fonda un vestiaire pour les plus nécessiteuses. Détail touchant : la pierre de fondation de cette œuvre de guerre qui devait rendre tant de services, fut le simple don d'une somme de 40 francs qu'une pauvre Sourde-muette avait péniblement économisée sur ses gages de cuisinière.

Fondée depuis plus de huit ans, avec une centaine de Sourdes-Muettes, « La petite Silencieuse » compte maintenant près de mille abonnées, c'est beaucoup, certes lorsqu'on songe que la plupart de ces Sourdes-Muettes ont été découvertes une à une par hasard, ou par relations... et c'est peu quand on pense qu'il existe en France plus de 20.000 « automates » comme les appelait le bon abbé de L'Epée, et encore à ce nombre faut-il ajouter tous ceux qui ont perdu l'ouïe à la suite d'une maladie quelconque. Combien d'entre eux, hélas végètent encore dans le plus navrant aban

mettaient aux femmes les plus démunies de s'émanciper. Nous retrouvons ici des actes de générosité évoqués dans la *féminité Camp*.

J'ai travaillé sur la mise en page de mon CV avec une conseillère professionnelle. Les titrages d'origine étaient de couleur rose. Entre deux remarques, mon interlocutrice me déconseille l'utilisation du rose. Je pense à ce moment-là que nous luttons si fort pour avoir une parité salariale, et je ne comprends pas pourquoi une couleur serait genrée. Elle répond que les entreprises qui cherchent une parité ne veulent pas genrer leur entreprise ; hors, le rose reste associé au féminin. Il serait mal vu de mettre en avant son genre, c'est-à-dire qu'il faut effacer les attributs féminins ou culturellement associés au féminin pour intégrer une entreprise. J'ai lu dans *Le Deuxième Sexe*[1] de Simone de Beauvoir, que ce qu'on croit être le « neutre » aujourd'hui, c'est surtout ce qui n'est pas féminin. La neutralité serait masculine. La féminité, encore une fois, prend part à un surplus, à quelque chose de performatif et amovible : peut-être est-ce pour cela que la non-binarité en effraie beaucoup. Une personne qui ne se place dans aucun des stéréotypes de genre paraît être monstrueuse. Les raisons de la peur d'être monstrueux.se sont multiple et évolue selon les époques : ne pas trouver d'emploi, peur de sembler différent et d'être rejeté, de subir les conséquences mentales face aux regards extérieurs, etc,... .

L'artiste plasticienne Mimosa Echard utilise dans ses travaux des éléments naturels et artificiels de la pop culture et de la technologie. Elle met en avant des couleurs stéréotypées comme le rose, dans laquelle elle cherche à contrarier l'aspect délicat. Pour elle, le rose a un aspect organique et dérangeant. Echard questionne notre rapport à la nature, à notre sexualité ou à notre place dans le monde. C'est dans les travaux sur ces sujets qu'elle vient heurter le côté pur de la féminité[2]. C'est par l'assemblage de ses matériaux que ses pièces aux couleurs genré perdent leur identité et deviennent ambiguës. Ses œuvres deviennent hybrides par un mélange de technique, de féminité, de transformations naturelles[3]. Elles s'approchent d'éco-systèmes, entre vivant et non-vivant. L'ambiguïté se trouve aussi dans des objets de consommation qu'elle utilise, des objets aux formes ou textures organiques qui passent d'objet conventionnel à étrange, monstrueux[4]. Dans *I THINK MY CELLS ARE FUCKING BEHIND MY BACK* (2023), l'artiste a assemblé différents matériaux inertes, comme de l'aluminium, du tissu et du plastique. Disposé sur une planche, l'objet formé paraît vivant, comme cette poupée enfermée dans une bulle ressemblants à un pustule grouillant de larves. Plus loin, des dollars américains et autres morceaux de papier sont collés derrière un tissu. Cette planche aux couleurs enfantines

1 DE BEAUVOIR Simone, *Le deuxième sexe*, Gallimard, 1949.
2 VIGNAL Marion, *Mimosa Échard, l'artiste qui efface les genres*, Marie Claire n° 828, 2021.
3 Propos recueillis par GRIVEAU Anne-Laure, *Mimosa Échard : "J'utilise des matériaux en relation avec la construction du concept de féminité."*, centrepompidou.fr, 2022.
4 CROUSEL Chantal, *Mimosa Echard*, crousel.com

et organiques dérange, tout un écosystème se développe à son tour dans notre imagination lorsque nous faisons face à ce projet. Avec *Escape more* (2022), Mimosa Echard convoque une atmosphère éthérée. Une salle de bain se trouve derrière des vitrines floutées par de l'eau jaunie. Il y a des écrans, des LED, des affiches, des objets personnels comme des accessoires, des médicaments. Quelque chose est en action, mais cela reste mystérieux car nous ne voyons pas grand chose. Cette œuvre est ambiguë, nous voulons en connaître plus, mais l'eau semblable à de l'urine nous renvoie à nos propres fluides, aux liquides internes intimes. Les nombreux posters, écrans et LED roses

rappelent encore une fois la féminité mais cette fois-ci sous l'angle du désir. Elle joue de la sensualité, de l'érotisme, des qualités jugées féminins à leur tour. De cette manière, ces oeuvres ont un aspect monstrueux proche du dégoût, de ce que l'on rejette, de ce qu'on le veut

pas voir et qui est caché. Puisque la pièce est quasiment cachée, nous désirons en voir plus. Mimosa Echard utilise la féminité en évoquant toujours un univers oscillant entre organisme et inertie.

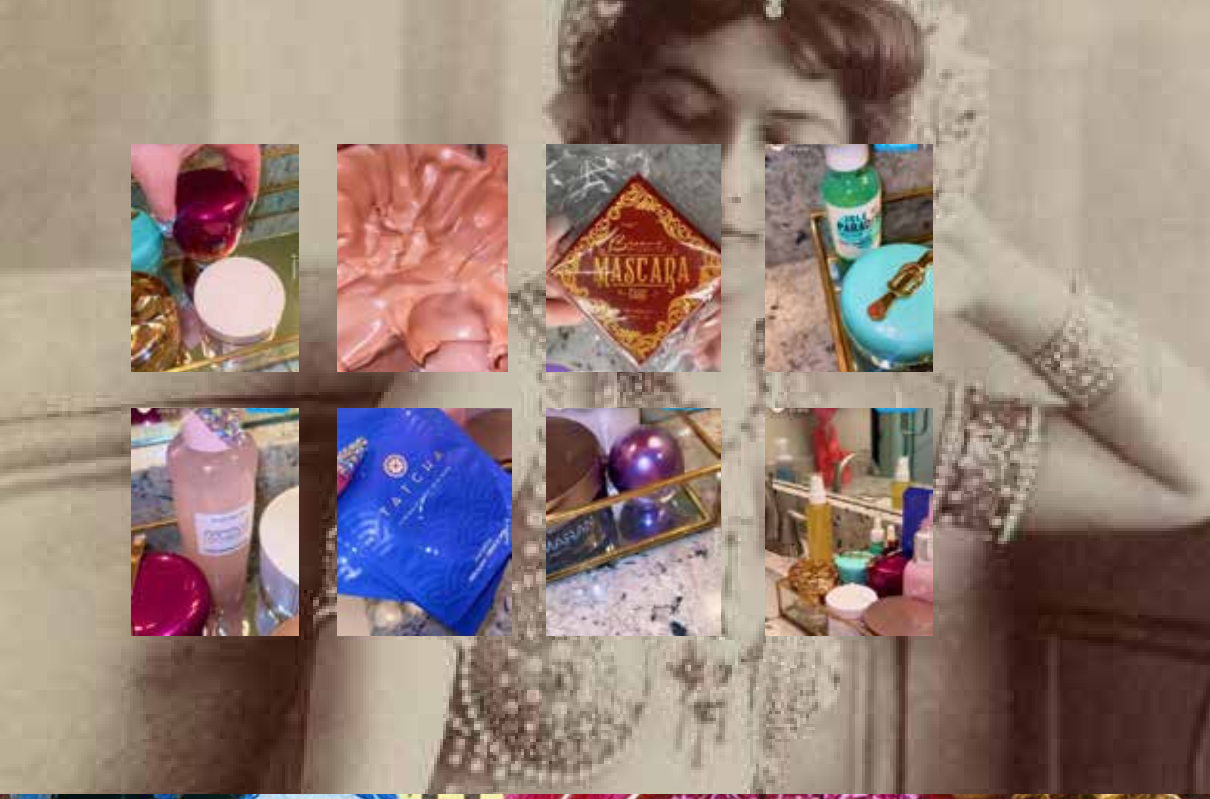
Il est évident que nous ne pouvons pas voir les choses de manière manichéenne. Le contraire du patriarcat n'est pas le matriarcat. Le matriarcat à ses propres mœurs. Le contraire de l'hyperféminin n'est pas vraiment non plus l'hypermasculin, qui trouve sa place dans une attitude virile et macho, dégradante envers les femmes. On y retrouve un besoin de prouver sa supériorité. L'hyperféminin, encore une fois, n'est pas son opposé, car il s'agit de *self-care*, de sororité, de politique inclusive. Il ne s'agit pas dans le fond, d'avoir une attitude dégradante envers les hommes, ou de sauver les hommes comme des super-héroïnes Marvel, mais plutôt d'ignorer leurs exigences, et mettre en avant ce que les personnes hyperféminines désirent avant tout : s'autoriser une liberté. Nous pouvons dire que l'hyperfeminité s'explique comme une réponse au sexisme. Mais les femmes et les personnes minorées font face à tellement de discriminations que le sexisme ne représente qu'une infime couche des problèmes abordés par les hyperféminines. Le besoin de sororité est effectivement un aspect revendiqué chez ces personnes. Nous grandissons en compétition avec les autres femmes. Comme s'il était vital d'avoir l'approbation du sexe masculin, nous nous rabaissons entre nous, essayons d'être meilleure l'une que l'autre. Je pense au traitement médiatique subi par Rachida Dati lorsqu'elle était ministre de la Justice. Hervé Mariton, ancien ministre des Outre-mer, disait qu'elle « s'est coulée dans le moule de la courtisane intrigante »[1]. La Tribune de Genève, un quotidien suisse francophone, convoquait la rivalité de Rachida Dati et Rama Yade[2] à travers le titre «Les deux ministres sont-elles à griffes tirées ?» . On souligne que l'image qui lui était donnée avait un caractère sexuel de par l'emploi du titre de « courtisane », qui

1 HOURMANT François, *Des amazones en stilettos : capital érotique et ressources de genre dans les représentations médiatiques des femmes politiques en talons aiguilles*, Communication & langages n°213, 2022.2023, p.123-144.

2 Ancienne secrétaire d'État chargée des Affaires étrangères et des Droits de l'Homme.

étaient il a quelques siècles des femmes entretenues par des hommes d'un rang élevé. L'image de femmes en compétition entre elles pour un homme revient aussi au travers de la métonymie[1] animale. Rachida Dati déplorait elle-même en 2011 être réduite à des talons aiguilles.

1 Définition du *Larousse* : « Phénomène par lequel un concept est désigné par un terme désignant un autre concept qui lui est relié par une relation nécessaire. »


MASCARA
TATCHA

Exotisme

La figure de la cagole[1], emblématique de l'hyperféminité, vient du Sud de la France. Dans le monde entier, les codes de l'hyperféminité viennent des pays du Sud, puis sont récupérés par le Nord, par les célébrité·es et les grand·es couturierière par le biais desquels ils sont démocratisés chez le grand public comme une mode.

Frédéric Monneyron explique dans son ouvrage *Sociologie des Images de Modes*[2], que les couturiers, dans un «désir moderne d'aventure», vont chercher leur inspiration principalement en Orient. Il précise que le choix de puiser leur source à cet endroit du monde n'est pas un hasard. Il y a un rapport de fascination avec l'Orient, qui serait le reflet inversé de l'Occident. Les pays orientaux possèdent des valeurs refoulées ou repoussées par l'Occident, démontrant des potentialités créatives. L'Occident cherche sans cesse à se différencier de son opposé, à prouver une supériorité morale, technologique ou scientifique. Par la mode, l'Occident reprend des codes esthétiques orientaux dans une volonté de subversion. Frédéric Monneyron prend l'exemple de la mode hippie des années 1960, qui offre une illustration idéale de cette tentation orientale. Les pièces sont empruntées du Maroc, de l'Afghanistan et de l'Inde. Les vêtements apparaissent comme des vecteurs des valeurs spirituelles utilisées par une génération en révolte contre les valeurs capitalistes du monde occidental ; comme la quête d'un autre mode de vie. Nous comprenons ensuite dans le texte de Frédéric Monneyron

1 Stéréotype de la prostitué.

2 MONNEYRON Frédéric, *Sociologie des Images des mode,* Presses Universitaires de France, 2021, p. 86-88.

Love

que ces vêtements importés sont vidés de leur sens initial. Une fois leur pouvoir de représentation perdu, ces pièces vestimentaires renvoient simplement à un univers exotique.
L'appropriation culturelle est donc un phénomène observable depuis des décennies et peut être vue comme problématique. Puisque ce processus passe par l'oubli des valeurs et de l'histoire, cela participe à l'effacement de cultures pour lesquelles l'archivage de leur histoire est déjà fragile.

Je suis souvent gênée lorsque j'affiche des éléments provenant de mon héritage nord-africain car beaucoup de personnes associent ça à des signes de sorcellerie ou de cultures mortes. Lorsque j'arbore une hyperféminité accompagnée de signes culturels maghrébins, je reçois une multitude d'insultes venant à la fois de personnes blanches et de personnes racisées[1] : "francisée", "sorcière", "beurette", etc... Les femmes orientales se retrouvent souvent dans cette position lorsqu'elles se permettent d'être plus libres. Un des récits marocains que j'ai beaucoup entendu lorsque j'étais enfant est celui de Aïcha Kandisha. Il s'agit d'un personnage maléfique et effrayant, que les parents disent pouvoir invoquer si les enfants ne sont pas sages. En réalité, Aicha Kandisha était une opposante politique du Maroc au XVIe siècle. Il est dit qu'elle usait de son charme pour éloigner les colons portugais. Myriam Bahaffou parle dans une partie de son livre des "salopes". Elle y donne un sens qui me fait penser au traitement d'Aïcha Kandisha.

« La salope prend les désirs de tous et les affiche au grand jour, elle les ridiculise et les exacerbe, elle est la place publique où tout est visible, en ce sens à la fois elle se sacrifie et porte une présence politique immense »[2]

Dans le monde féministe anti-colonialiste, nous parlons d'Aïcha Kandisha comme d'une martyre, sacrifiant sa réputation. Cette femme, comme beaucoup, est devenue un personnage monstrueux, qui vivrait aujourd'hui aux côtés du Diable, car elle a osé s'imposer en utilisant son apparence.

1 Personnes subissant le racisme.
2 BAHAFFOU Myriam, *Des paillettes sur le compost*, Le Passager Clandestin, 2022, p. 92.

BEAUCOUP DE CRÉATIONS À FAIRE ET REFAIRE !
VIELE KREATIONEN ZUM BASTELN UND WIEDER NEU BASTELN!
¡MUCHAS CREACIONES PARA HACER Y REHACER!

Post bimbo

J'ai été éduquée avec les codes féminins, je m'en suis éloignée lors de ma crise d'adolescence. J'ai rejeté tout ce qu'on pourrait qualifier de féminin : le rose (et toute chose trop colorée), les robes, jupes, les paillettes, le maquillage, les jolies coiffures. Puis j'ai continué dans ce sens, en rejetant aussi l'épilation et les régimes à la chaîne. Aujourd'hui, en tant que jeune adulte, je me présente souvent avec des paillettes, un excès de bijoux et de maquillage et/ou de rose. Je me suis accordée le droit d'être plus libre dans ce que je renvoie, à accepter le mauvais goût ou le kitsch d'un style enfantin. J'ai envie de changer d'apparence tous les jours, de surprendre dans la théâtralité, de ne pas suivre ce qu'on attend de moi; c'est-à-dire de ne pas être une femme simple et élégante. Je veux être élégante dans l'excès. Je retrouve finalement ce que je voulais renvoyer lorsque j'étais adolescente : une envie de toujours faire le contraire de ce qu'on attend de moi. Je ne veux pas m'apprêter tous les jours pour être jolie comme le dit Myriam Bahaffou:

« être simplement jolie n'était pas suffisant. Sinon c'était finalement jouer leur jeu avec leur règles. » .[1]

Je veux le faire parce que c'est une manière d'exercer ma créativité, mes envies et mes humeurs sur mon apparence. En vivant de cette manière, j'y ai trouvé un désir de déplaire au regard masculin. Les jours où je m'habille de manière trop étrange, j'ai l'impression d'être invisible à leurs yeux. Ces jours-là, je n'ai

1 BAHAFFOU Myriam, *Des paillettes sur le compost*, Le Passager Clandestin, 2022, p. 91.

pas de mots déplacés mais des regards confus. Je ne subis pas les mêmes remarques que d'habitude, alors je pense que ces regards sont dus à un sentiment d'intimidation : les hyperféminines impressionnent. Écrivant ça, j'ai envie de parler d'un spectre de la féminité, allant d'une féminité «classique» à une hyperféminité débridée. Suivant le degré, le public masculin ou féminin accueille cette apparence de différentes manières.

Je crois avoir commencé à apprécier à m'accessoiriser au travers des dispositifs médicaux que je dois porter en raison de ma pathologie. Porter une pompe à insuline m'a encouragé à accepter ma maladie. C'était un appareil que j'ai d'abord un peu caché, ayant peur des questions, puis que j'ai assumé complètement. Mais j'avais besoin de sentir que c'était mon objet. Le porter tous les jours ne suffit pas à oublier que c'est un appareil issu d'une usine pharmaceutique, donc l'objet d'autrui. J'ai commencé à le personnaliser, et tout à coup les remarques envers cet appareil n'étaient plus que juste des question sur pourquoi je porte un MP3 ou un walkman, mais aussi des compliments sur les stickers et strass utilisés. Une sorte de rituel s'en est suivie, où je choisis avec plaisir les prochains stickers de mon capteur de glycémie et ceux de ma pompe qui vont correspondre à chaque saison de l'année. C'est un décalage que je me suis autorisée comme d'autres porteurse de dispositif médical : esthétiser sa maladie pour mieux l'accepter.
Peut-être pourrions-nous voir la féminité dans notre monde comme une fragilité ? L'ethnologue Marcel Mauss[1] explique qu'« une grande partie des tatouages est faite sur des endroits où on voit battre le sang : aux chevilles, au cou, aux poignets. »[2]. Ces décorations corporelles, principalement féminines lorsqu'il parle de communauté d'Afrique du Nord, seraient donc une protection. On retrouve ce besoin de protection chez les femmes imazighen du Nord de l'Afrique lorsqu'elles se tatouaient le visage pour paraître laides et repousser les colons français. Il y a ici le choix du mauvais goût comme protection.

Dans son article pour Slate intitulé *La génération Z réinvente la bimbo*, Audrey Renault introduit ce que sont les bimbos : « Les bimbos se pomponnent, prennent soin d'elles, se font belles, non pas pour plaire aux hommes, mais pour se plaire à elles-mêmes et se sentir bien. ». Ce serait une manière de se vider la tête, tout comme d'autres utilisent la peinture ou la musique. Elle fait aussi le lien entre un besoin de prendre soin de soi face à un monde anxiogène et le fait qu'une tendance "bimbo" ait explosé sur les réseaux sociaux en pleine pandémie. Je vais

1 Marcel Mauss 1872-1950, anthropologue français, à propos des tatouages culturels comme ceux d'Afrique du Nord)
2 RUSTENHOLZ Alain, *Maquillage*, Éditions du Chêne, 1999.

appeler ici cette tendance celle de la "post-bimbo". Celles-ci se pomponnent selon leurs propres conditions, et, bien que je parle d'une tendance, les post-bimbos ne vont pas suivre les canons de beauté en vigueur. Tout passe d'abord par l'attitude, comme l'expliquait Despentes quand elle parlait de sa tendance à marcher vite. Les post-bimbos n'ont pas pour référent les femmes blondes, blanches et minces Certain·es adoptent les stéréotypes du féminin ; d'autres sont plus sombres, gothiques, vintages ou encore androgynes. Parfois elles ne vont pas simplement styliser leur apparence, mais leurs outils et objets du quotidien comme leur voiture. Avec des voitures décorées à outrance, paillettes, strass, rose, léopard, fourrure, chaînes argentées ou dorées, perles... elles inversent les rapports d'un monde où le masculin domine : le monde automobile. Un tel style reste en France très critiqué. Sophie Barel[1] explique que la vision péjorative des bimbos que nous avons est sexiste et classiste,[2] puisqu'en France, celles qui «parlent fort, prennent de la place, se remarquent, s'assument», manquent de bienséance, ou d'élégance. J'y fais ici un lien avec l'appropriation culturelle que j'ai évoquée plus tôt : peut-être serait-ce ces valeurs étrangères, immiscées dans l'importation des vêtements, qui, comme l'a expliqué Frédéric Monneyron, ne passent pas dans la culture occidentale ? Depuis enfant, le fait de parler trop fort, prendre trop de place ou se faire remarquer sont des reproches faits aux filles noires et maghrébines de mon entourage.

Ensuite, Sophie Barel développe en quoi il serait classiste d'associer les bimbos au mauvais goût : « la norme élitiste de la "beauté naturelle" est souvent le luxe de personnes suffisamment riches pour avoir du temps et des ressources à consacrer à leur repos ». L'inverse existe aussi mais reste dans le même principe. L'un

1 Chercheuse et chargée de cours en Sciences de l'Information et de la Communicatio à l'Université de Rennes 2.

2 Le classisme désigne toutes les formes de discriminations fondées sur l'appartenance à une classe sociale.

des créateurs de la marque de luxe Versace disait vouloir habiller les bourgeoises « comme les putes qu'on trouve dans toutes les villes »[1]. Il s'agit donc d'avoir l'air d'une prostituée, en ayant pourtant de l'argent et sans avoir la charge sexuelle et mentale d'une travailleuse du sexe. Si les modes peuvent répondre à des quêtes de valeurs inconnues, parfois elles restent problématiques, presque insultantes envers des communautés en difficulté.

« salope est une identité construite depuis des siècles comme la punition d'une sexualité "débridée" liée aux attributs de l'ultraféminité »[2]

Puisque d'après Myriam Bahaffou, la figure de la « salope » est une figure vue comme honteuse, il paraît logique que les personnes hyperféminines abordant une apparence vulgaire soient très critiquées. Pour beaucoup, il est incompréhensible de vouloir se rapprocher d'un personnage qui devrait se cacher. Cela n'empêche pourtant pas la création de nombreuses communautés dont les valeurs sont perçues comme honteuses.

« La population dominante définit ce qui est "normal" afin de supprimer les différences, ce qui signifie que tous ceux d'entre nous qui sortent de leur "norme" finiront par être opprimés. » [3]

Dans son livre *All Boys Aren't Blue*, George M. Johnson explique ses difficultés à trouver sa place dans la communauté noire, et celle homosexuelle. Il a essayé de ressembler à ses pairs noirs hétéros et à ses adelphes gays et blancs, mais était trop efféminé pour le premier groupe et trop racisé pour le deuxième. Il a sentit son existence se légitimer lorsqu'il a rencontré des personnes qui lui ressemblaient un peu plus, et qu'il a accepté d'être à la fois noir et gay, et pas l'un ou l'autre. S'aimer quand une grande partie de la société nous oppresse ne permet pas seulement une libération psychique. Cela va nous permettre de nous émanciper des normes vestimentaires, d'expérimenter, jusqu'à changer d'apparence tous les jours, se renouveler. Apprendre à s'aimer passe aussi par la réappropriation des mots qui nous discriminent.

1 Dans le documentaire de NICKLAUS Olivier, *Versace - Les liens du sang*, réalisé pour ARTE et diffusé le 28 juillet 2023.

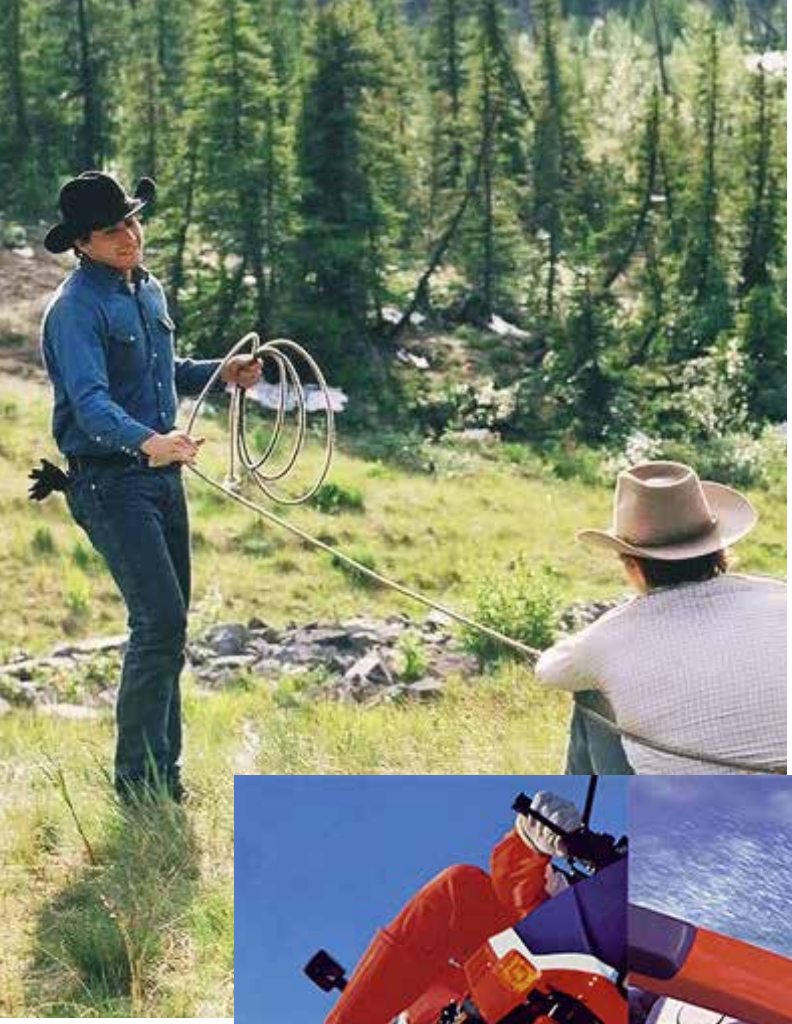
2 BAHAFFOU Myriam, *Des paillettes sur le compost*, Le Passager Clandestin, 2022, p. 98.

3 «the dominant society establishes an idea of what "normal" is simply to supress differences, which means that any of us who fall outside of their "normal" will eventually be opressed» JOHNSON M. George, *All boys aren't blue,* Penguin, p. 6.

« Une chienne, une michto, [...]. Des mots qui disent beaucoup de la créativité grammaticale du patriarcat lorsqu'il s'agit d'exprimer sa violente misogyne à l'égard de notre sexualité. Pourtant, au lieu de la condamner aussi, j'ai beaucoup flirté avec elle : cagole, fille vulgaire, j'ai exploré pendant mon adolescence (et plus tard) les recoins les moins enviables de la féminité. » [1]

Comme Despentes, Bahaffou joue sur l'accumulation d'insultes sexistes dans *Des Paillettes sur le compost*. Elle souhaite se les réapproprier. Le pouvoir de ce concept passe par le changement des connotations. S'approprier une insulte, permet pour un individu de ne plus y donner un pouvoir rabaissant. Le mot devient une arme qu'on utilise pour retrouver une légitimité à vivre pleinement notre identité.

1 BAHAFFOU Myriam, *Des paillettes sur le compost*, Le Passager Clandestin, 2022, p. 91.



Kawasaki

Virginie Despentes décrit la masculinité de cette manière :

« Dans la tradition, les valeurs viriles sont les valeurs de l'expérimentation, de la prise de risque, de la rupture avec le foyer. ». [1]

Nous retrouvons cela avec les super-héros Marvel, ou plus anciennement les cowboys[2], qui jouent un rôle hypermasculin. Ces médias grand public convoquent une exagération de ce à quoi un homme enviable ressemblerait : musclé, en bonne santé, virile, fort, courageux, qui sauve les femmes et les enfants, conduisant des voitures très stylisés, allant dans des endroits dangereux, insalubres, vides, des déserts, ayant des armes hightech, se battant contre des hommes lâches et de mauvais caractère, souvent laids et moins bien bâtis. Sarah Vadé représente ça dans l'édition *BOY*. Cette édition photographique rassemble des scans issus du magazine Playboy. On y trouve du muscle, de la sueur, des cowboys, des déserts, des chemises et des jeans, des regards sombres et mystérieux. Despente se demande cependant si être un homme ne serait pas quitter l'enfance brutalement, dire trop tôt au revoir à la délicatesse et à la vulnérabilité de l'enfance.[3] Ayant eu une enfance

1 DESPENTES Virginie, *King Kong Théorie*, Grasset, 2006, p.26.

2 Comme le représente le film *Brokeback Mountain* (2005) [cf: LANG Robert, *The twilight of twentieth-century cowboy masculinity: Brokeback Mountain*, Open Editions, 2005).

3 « Qu'est-ce que ça exige au juste, être un homme, un vrai ? Répression des émotions. Taire sa sensibilité. Avoir honte de sa délicatesse, de sa vulnérabilité. Quitter l'enfance brutalement[...]. » DESPENTES Virginie, *King Kong Théorie*, Grasset, 2006, p.28.

féminine et des amies qui pour la plupart se présentaient comme fille, je n'ai pas la réponse. Beaucoup d'enfants veulent paraître plus âgés, prétendre être des adultes pendant les moments de jeux. Nous faisions semblant d'être des personnes importantes détenant des métiers, mais cela reste de l'ordre du jeu. J'ai l'impression que l'enfance masculine reste là-dedans pendant très longtemps, sans faire face aux réelles conséquences de la vie, tandis que pendant l'enfance féminine, nous prenons trop tôt conscience de la manière dont notre corps est perçu par le regard masculin.

« être fem m'a permis de supporter d'être une femme » [1]

Supporter d'être une femme en devenant fem[2], comme le dit Joan Nestle, fait sens pour moi. Être hyperféminine est un choix conscient. C'est assumer des codes féminins qui nous ont été imposés dès notre naissance, avec par exemple des codes couleurs, tout comme les garçons, sauf que contrairement au sexe masculin, nous subissons une hypersexualisation beaucoup trop jeunes. Au travers de la politique (avec des lois qui interdisent les crops tops, les jupes, les abayas, etc,...), nous apprenons à avoir peur de notre corps et de ce qu'il peut renvoyer. Se mettre à adopter ces codes, les assumer, puis les aborder de manière extravagante, pour nous et non pour un regard masculin, c'est se permettre une liberté dans des codes qui nous limitent.
Bahaffou explique dans l'extrait qui suit qu'elle veut plus de salopes dans les milieux militants, elle précise lesquelles :

« De celles qui mettent mal à l'aise, qui sont indécentes, insolentes, qui surexistent, qui excèdent leur propre sexualité, qui exultent et qui débordent ». [3]

Dans la manière dont elle parle des salopes, Bahaffou me fait penser au concept

1 NESTLE Joan, *Fem*, Hystériques & AssociéEs, trad. par Noémie Grunenwald & Christine Lemoine, 2022.
2 « (Argot) Lesbienne adoptant les codes vestimentaires féminins. » Dictionnaire de la langue française
3 BAHAFFOU Myriam, *Des paillettes sur le compost*, Le Passager Clandestin, 2022, p. 94.

XIII

« Pourquoi folle exécrable m/a très chérie t'
pierre alors que j/e t'aime si tendreme

JE SUIS UNE MEMBRANE TRANSLUCID
ET FORTE APPUYÉE CONTRE LE MOT
CHAUD DE TA VOITURE MA SEXE BOU
ET MA CERVEAU ESSAIE DE LAISSER P
LES PENSÉES COMME SI C'ÉTAIENT D
WAGONS DE TRAIN LA THORAX BASC
POUR VERSER DANS TES PAUMES L'O
PIPI CHAUD DEVENIR LE ROCHER MI
CRISPÉ AUTOUR DE SA TÊTE LIBÉRÉE

Noir est le ruisseau qui nous guide en dehor
nos peaux. Il n'y a pas d'essence, il n'y a pas
il n'y a pas de continuité qui tiennent. Le q
se dysphorie en vagues torrentielles et dessi
nerveuses de nos bois. Nos enveloppes sont
Nous abritons cyclones et tempêtes, les arb
s'allongent sur les routes. Nous sommes ca
de déstructurer les enseignes qui nous ont
pour en tirer un meilleur suc. Nous nous ré
avec peur et excitation, nous sublimons le p
Nous aimons la métamorphose.

Parfois, Johnny s'inscrit en son corps comme
une étrangère. Elle s'ouvre et se ferme, se fragilis
ou s'émancipe. Elle est bizarre ombrageuse détou
exubérante. Tantôt fière folle présente, tantôt fer
mystérieuse inaccessible à elle-même. Elle mue.
Elle vogue. Elle se déplace à l'intérieur de sa peau
et modifie son apparence. Elle est folledingue,
en toute maîtrise de son âme déchue, fluctue
ses peines. Elle est dramatique, grave, too much,
hyper émotionnelle, infléchie, démesurée.
Dérangeante. Elle se déplace très doucement,
presque imperceptible – elle n'est jamais la même.
Elle se protège, elle est profonde, elle est puissante.

Sous l'arbre, pleine ombre, Johnny sent sa présence
comme elle sentait la tienne, loin, happée dans ta tent
tes outils, ton destin. Elle laisse ton couteau contre
la toile en couleur, elle prend le train, elle essaie
de se rattraper – elle est déjà foutue. C'est qu'en proie
à ses faiblesses, elle habite difficilement, ses espoirs
en saccage. Elle réve de rupture profonde, irrémédiable
qui ne laisserait pas de traces. C'est inconfortable,
ça n'arrive jamais, ça consomme énergie et amoure
propre.

X

DE QUOI DEVONS-NOUS GU

C'ÉTAIT UN JOUR DE PLUIE ET NOUS AVONS
ACCIDENTELLEMENT TROUVÉ CE MUSÉE E
L'AVONS AIMÉ JE SUIS TOMBÉE AMOUREUS
♀ ELLE ÉTAIT DE DOS SEULE MAGNIFIQUE
CORPS DÉTACHÉ DE LA LUMIÈRE CRÉAIT U
BOULEVERSANTE ELLE ME CONSOLIDAIT D
JE LUI AI TENDU MA MAIN ET ELLE M'A DO
UNE PIERRE J'AI DÉRÉALISÉ
CE N'EST PAS PARCE QU'IL EXISTE DES CHÔ
DISPONIBLES QUE CELLES-CI CORRESPOND
DE MANIÈRE UNIVOQUE AUX OFFRES D'EM
DISPONIBLES MES ÉMOTIONS NE SONT PAS
BOULETS QUI ME LESTENT JE SUIS UNE CH
LUBRIQUE ET JE SUIS RÉVOLTÉE PENDANT
L'OCÉAN MONTE ON ASSISTE À UNE FÉMIN
DE LA PAUVRETÉ = FÉMINISER SIGNIFIE RE
EXTRÊMEMENT VULNÉRABLE; EXPOSER A
DÉMANTÈLEMENT, AU RÉASSEMBLAGE; ÊT
CONSIDÉRÉE MOINS COMME UNE TRAVAIL
QUE COMME UNE DOMESTIQUE, ÊTRE SOU
À DES EMPLOIS DU TEMPS MORCELÉS QUI
DE TOUTES NOTIONS LIMITÉES DU TEMPS
DE TRAVAIL UNE VÉRITABLE FARCE; MENE
UNE EXISTENCE À LA LIMITE DE L'OBSCÈN
DÉPLACÉE, QUI PEUT SE RÉDUIRE À LA SEX
OURAGANS CYCLONES TEMPÊTES FEUX DE
+ LIEUX DE TRAVAIL SALARIÉ OÙ PERSISTE
FORTE DIVISION SEXUELLE ET RACIALE =
FUSION AVEC LES ANIMAUX ET LES MACHI
ENSEIGNERA COMMENT NE PAS ÊTRE UNE
L'INCARNATION DU LOGOS OCCIDENTAL,
DU SENSIBLE, DES FANTÔMES, L'OUVERTU
BOUCHÉE PAR LES LUMIÈRES CARTÉSIENN
DES ÊTRES DANGEREUXSES AUX ANUS COU

du monstrueux.[1] Des êtres qui sont constamment mit en marge de la société. Être une salope devient alors une forme de rébellion[2] contre le puritanisme et contre le patriarcat qui souhaite nous imposer à quoi doit ressembler une bonne femme.

1 Le Larousse définit le monstrueux comme étant « d'une intensité extraordinaire ; excessif, gigantesque ».

2 « Être une salope est une forme de rébellion » BAHAFFOU Myriam, *Des paillettes sur le compost*, Le Passager Clandestin, 2022, p. 95.

L'artiste Angela Singer récupère des têtes d'animaux dans des brocantes. Elle les décore ensuite de perles et autres accessoires très visibles et décalés, en comparaison à l'objet de base, qui sont des animaux morts. Elle souhaite à travers cette accessoirisation révéler la vie passée des animaux[1]. De la même manière que Mimosa Echard, son travail subversif parle de ce qui peut être caché versus ce qui est montré, Ces animaux sont, d'après ses mots, des «memento moris, des masques de mort, des portraits de deuil». Face à chaque portrait, nous faisons ainsi à la fois le deuil de ces êtres, ainsi que le deuil d'une grande perte écologique.

«Nous ne voulons pas admettre que par notre pollution et surconsommation croissante, nous avons créé l'ère Anthropocène. [...] Mais il faut que nous soyons capables de regarder le problème en face et de le comprendre.»[2]

Ici Angela Singer pense que nous devrions être capable d'assumer la création de l'ère Anthropocène[3], d'assumer ces erreurs et y faire face. Nous ne devrions pas

1 MEHER Mythily, *Angela Singer, Heavenly Body, 2015,* the-art-paper.com, 2021.

2 « We don't want to look at how we have created the epoch of the Anthropocene with our ever-escalating polluting and over-consuming. [...] But we have to be able to look at the problem and see it. » Angela Singer dans MEHER Mythily, *Angela Singer, Heavenly Body, 2015,* the-art-paper.com, 2021.

3 « L'Anthropocène est une nouvelle époque géologique qui se caractérise par l'avènement des hommes comme principale force de changement sur Terre, surpassant les forces géophysiques. » DENIS Marine, GEMENNE Francois, *Qu'est-ce que l'Anthropocène ?*, vie-publique.fr, 2019.

essayer d'enjoliver les choses, en considérant encore le dérèglement climatique comme une possibilité, mais comme un fait actuel. Dans le cas de son travail, si nous parlons de la chasse, ou de l'abattage de masse, nous ne devrions pas masquer les conséquences que ces actes ont sur le monde en les excusant. Les excuses telles qu'il serait dans notre nature de manger de la viande, que nous sommes des prédateurs comme les autres animaux, et qu'il est donc naturel de chasser. Angela Singer utilise des codes esthétiques ultra-féminins : les bijoux, les perles, les diamants, les fleurs ou ornements floraux, les rubans noués. Ces décorations sont parfois éthérées, par l'utilisation de perles et de fleurs sur ces animaux qui ne vivent plus, elle leur rend hommage et les montre dans leur plus bel appareil. En esthétisant la mort à l'extrême par ces décorations hyperféminines, Angela Singer semble cacher ces taxidermies, comme si les regarder en face serait trop perturbant.

« Le début de l'anthropocène correspondrait à la Révolution industrielle du XIXe siècle caractérisée par l'accélération des activités humaines. » MICHAELS Nastasia, *Géologie : qu'est-ce que l'anthropocène ?,* geo.fr, 2023.

"But in these small factories along the southeastern coast of China, there is often not much protective separation between these machines and the areas of practitioners' office. And most children who accompanying their parents spend their entire childhoods in these areas."

L'ennui

Suzy Chan, designer graphique chinoise basée en Allemagne, utilise le maximalisme[1] et l'hyperféminité dans son travail. Dans une conférence pour *Nicer Tuesday* en 2023, elle explique qu'elle critique en quelque sorte l'industrie textile chinoise. Beaucoup d'enfants passent leur enfance dans ces usines pour accompagner leurs parents pendant leurs horaires de travail, et ces lieux sont, d'après Suzy Chan, à peu près tout ce qu'ils connaissent. Elle s'est donc rapprochée de ces familles ouvrières afin de créer un projet avec leurs enfants. Ces derniers ont passé des journées entières à dessiner aux côtés de Suzy Chan. Elle a par la suite repris leurs dessins afin d'en faire des créations en volume, comme des coussins, ou des éditions.[2] L'utilisation de l'hyperféminité et du maximalisme permet de rappeler l'aspect envahissant et surchargé des designs de marketing chinois. Avec cela, elle souligne l'illusion d'un monde qui continue d'évoluer dans le capitalisme sans jamais s'écrouler, qui ne tombera jamais, qui continuera à se déployer à l'infini. Dans le projet *Plastic in the ocean* (2019), elle évoque une «poésie visuelle» sur les microplastiques comme critique du consumérisme asiatique, avec la culture Kawaii[3] par exemple. Ses designs surchargés de stéréotypes féminins et enfantins lui permettent de combattre la désinformation. Dans sa conférence, elle explique qu'après son départ, les enfants continuent à lui

1 L'art d'accumuler les objets, les couches, les accessoires.

2 *Made in China,* 2020-2022.

3 Il est utilisé pour décrire tout ce qui est considéré comme mignon, et spécialement tout ce qui concerne la culture pop japonaise, mais également des animaux ou des personnes. La culture kawaii est très présente dans plusieurs pays asiatiques comme le Japon ou la Chine.

envoyer des photos de leurs dessins et qu'ils passent leur journée à dessiner afin de combattre l'ennui.

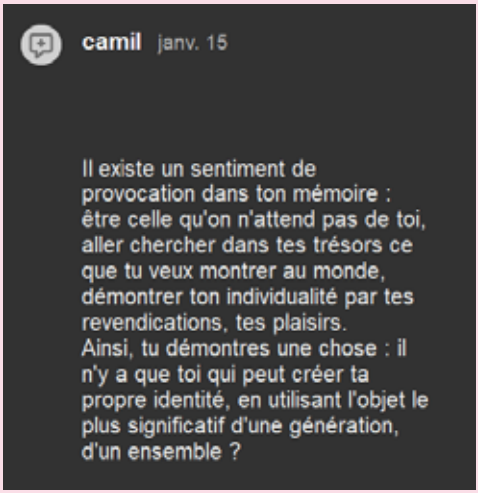
Ce travail de recherche m'a conforté dans l'idée de continuer à créer des pièces artistiques engagées. Je me questionne constamment sur la pertinence du sujet de l'hyperféminité. Il m'est donc important de fouiller dans l'histoire afin de comprendre les phénomènes d'aujourd'hui. Si cela touche et sert à une toute petite communauté, mes recherches auront été utiles.

Cependant, cette exploration ne marque qu'une étape dans un cheminement artistique plus vaste. Je reconnais que ce travail n'a pas abordé certains aspects cruciaux, tels que la question de la surconsommation et ma propre place au sein de ce phénomène, ainsi que l'impact écologique potentiel de mes projets artistiques. Ces domaines méritent d'être plus approfondie afin d'intégrer la responsabilité environnementale dans mon processus créatif. Nous pouvons d'ores et déjà observer des solutions émerger pour éviter de créer en polluant, comme l'approche d'Angela Singer qui prend soin de récupérer des animaux déjà empaillés.

Mes lectures m'ont faites comprendre qu'être une femme relève de la performance[1]. Cette prise de conscience élargit le cadre de ma réflexion artistique, ajoutant une dimension socioculturelle qui mérite d'être mise en pratique. En envisageant la féminité comme une performance, je peux poursuivre mon travail artistique comme moyen de remise en question, contribuant ainsi à un dialogue continu sur la nature complexe de l'identité féminine.

1 « J'ai ça en commun avec les travestis et les drag-queen de savoir qu'être une femme ça relève de la performance de théatre au final, qu'on soit sur les planches d'un cabaret transformiste ou bien dans une salle de réunion à la Défense » DELORME Wendy, *Quatrième Génération*, Points, 2007, p. 33.

En somme, cette recherche sur l'hyperféminité a été une source d'inspiration et d'interrogation, marquant le début d'une vaste exploration artistique et d'une réflexion approfondie sur ma place dans le monde en tant que créatrice. La performance artistique, dont le terme « performer » vient du latin performare, ou « former entièrement », devient alors un moyen puissant pour non seulement créer, mais aussi façonner et remettre en question le monde qui nous entoure. Ce mouvement m'aide quotidiennement à conscientiser ce que j'achète et ce que je récupère, il m'aide à décider comment je veux être perçu, et comment je suis perçu. Cette ésthetique est constamment en évolution, et puisqu'elle m'inspire dans mes projets artistiques, elle nourri mes recherches matérielles, culturels et intellectuelles, comme ce fût le cas pour ce mémoire.



Bibliographie

BAHAFFOU Myriam, *Des paillettes sur le compost*, Le passager clandestin, 2022.
BERTRAND David, *« L'essor du féminisme en ligne. Symptôme de l'émergence d'une quatrième vague féministe ? »*, Réseaux, 2018.
BOURLEZ Fabien, *Pulsions Pasoliniennes*, Franciscopolis éditions, 2015.
BUTLER Judith, *Trouble dans le genre*, La découverte, 2006.
CHOLLET, Mona, *Beauté fatale*, La Découverte, 2012.
DELORME Wendy, *Quatrième génération*, Grasset, 2007.
DESPENTES Virginie, *King-Kong Théorie*, Grasset, 2007.
DIFFALAH Sarah, TENFICHE Salima, *Beurettes, un fantasme français*, Seuil, 2021.
En finir avec le post-internet, Radial n°01, 2018.
GAUTHIER Xavière, *Rose saignée*, Édition des femmes, 1974.
GUIEN Jeanne, *Une histoire des produits menstruels*, Divergences, 2023.
HALBERSTAM J. Jack, *Female Masculinity*, Duke University Press Books, 1998.
HOOKS Bell, *La volonté de changer : Les hommes, la masculinité et l'amour*, 2021.
HOURMANT François, « *"Des amazones en stilettos" : capital érotique et ressources de genre dans les représentations médiatiques des femmes politiques en talons aiguilles »*, Communication & langages n° 213, 2022-2023, p. 123-144.
KAFKA Franz, *La métamorphose*, FOLIO, 2015.
KALMAN Maira, *Women Holding Thing*, Harper Design, 2022.
KENNEDY, Duncan, *Sexy Dressing. Violences sexuelles et érotisation de la domination*, Flammarion, 2008 [1993].
LACOSTE-DUJARDIN, Camille, *La vaillance des femmes. Relations entre femmes et hommes berbères de Kabylie,* La Découverte, 2008.
MASSEAU, Didier, *Une histoire du bon goût.* Perrin, 2014.

MELKOR-KADIOR Bebe, *Balance ton corps, Manifeste pour le droit des femmes à disposer de leur corps*, La musardine, 2020.
MONNEYRON Frédéric, *Sociologie des Images de mode*, collection Que sais-je ?, Presses Universitaires de France, 2021.
NESTLE Joan, *Fem,*Hystériques & AssociéEs, 2022.
NOCHLIN Linda, *Why have there been no great women artists ?*, Artnews, 1971.
LETT Coline, *Le prétexte du vêtement : sociologie du genre au prisme des pratiques vestimentaires.* Thèse de doctorat (sociologie), Université Grenoble Alpes, 2016.
NANCY Jean-luc, *La beauté*, Bayard, 2009.
PÉREZ Valentin, *« Le Camp, c'est Quoi ? : " Un Style Qui Émerge Là Où La Droite Conservatrice Domine. "* » Le Monde, 2019 [consulté le 24.10.2023].
PETIT Elodie, *Fievreuse plébeienne*, Édition du commun, 2022.
RUSTENHOLZ Alain, *Maquillage*, Éditions du Chêne, 1999.
SKEGGS Berverly, *Des femmes respectables. Classe et genre en milieu populaire*, Agone, 2015 [1997].
« Le terme cagole recèle une forte ambiguïté – et beaucoup de philosophie », Slate FR, 2017, [consulté le 20 février 2023].
RENAULT Audrey, *« La génération Z réinvente la bimbo »* Slate FR, 2021, [consulté le 20 septembre 2023].
TAYLOR Chloe, JENKINS Stephanie, MONTFORD Struthers Kelly, *Disability and Animality*, Routledge, 2020.
TIXIER, Alice, *« En 2018, " la Cagole est une femme libre et féministe " »,* nouvelobs.com, 2018, [consulté le 20 septembre 2023].
TOURRE-MALEN, Catherine, *« Des chaussures, des talons et des femmes »*, Ethnologie française, 2011.
TOURRE-MALEN, Catherine, *« La figure marseillaise de la "cagole" » : hyperféminité assumée versus vulgarité stigmatisée ? »,* Recherches féministes, 2021.

SIRVEN Hélène, TRÉTIACK Philippe, *Limite vulgaire*, Stock, 2007.

Filmographie

CHAN Suzy, *How maximalist design can be used for social commentary*, Nicer Tuesdays, 2023.
COPPOLA Sofia, *Marie-Antoinette*, 2006.
COPPOLA Sofia, Priscilla, 2023;
POITRAS Laura, *All the beauty and the bloodshed*, 2023.

Podcasts

CREUSOT Alice, *The Runways, jeunes filles en furies*, Cinérameuf, 2023.
HOUBRE Gabrielle, MAILLET Clovis, STEINBERG Sylvie, *D'un genre à l'autre, une histoire de transgressions ?*, Le Cours de l'histoire, Radio France, 2023.
LE MINA, *Girlsfailures, sex scenes and puriteens !,* High Brow, 2023.
OCÉAN, *La politique des putes*, Intime et Politique, 2020.
TRUFELMAN Avery, *Punk Style*, Articles of Interest, 2018.
TUAILLON Victoire, *Dévalider la virilité*, Les couilles sur la table, 2023.
TUAILLON Victoire, *Geeks, trolls & Cie*, Les couilles sur la table, 2023.

Iconographie

page 4 photo en fond *chanteureuse Jazmin Bean* ; à droite *Diddle en fée* ; à gauche *@nailedbyrarri* sur Instagram
page 6 *Nicki Minaj*
page 7 en haut *Crazy Chic set de création de bracelet par Hasbro* ; en bas *@kxoktty* sur Youtube
page 8 Girlband *cumgirl8*, photo promotionelle pour la chanson *Cicciolina,* 2023
page 10 *Courtney Love*
page 11 en haut *Donita Sparks and Demetra Plakas pendant le concert Rock for Choice au Hollywood Palladium en 1993* ; en bas *Gwen Stefani au Roxy à Hollywood, 1989*
page 12 *Jazmin Bean*
page 13 au-dessus *Taylor Momsen* ; au-dessous *Kalika*
page 14 *Rocky Horror Picture Show, 1975*
page 16 au-dessous *Nymphia Wind* ; au-dessus en haut à gauche *Orlan 2013 ;* en bas à droite *Participante de Rupaul Drag Grace*
page 17 au-dessous *Rocky Horror Picture Show, 1975* ; en haut et au dessus *Queen Dawn chez Rupaul Drag Race* ; au-dessous *Claudette Colbert en Harlequin*
page 21 *Y'a pas d'heure pour les femmes dir. Sarra El Abed, 2020*
page 22 *FLEURY Sylvie, Make Up For Ever Ultra HD Blush Palette, 2019*
page 23 *Y'a pas d'heure pour les femmes dir. Sarra El Abed, 2020*
page 26 en bas à gauche *Mimosa Echard, Narcisse 3 2021,* en haut *Myxomycètes collectionné en 2021* ; à gauche *Overlapping Magisteria* : *The 2020 Macfarlane Commissions, Mimosa Echard*

page 27 *Mimosa Echard, Powder Room, 2019*
page 24 *Extrait de La Petite Silencieuse, Yvonne Pitrois*
page 28 *Extrait de BOY de Sara Vadé, Les presses du réel, 2017*
page 30 au-dessous et en haut *photographie de Mata Hari* ; en bas et au-dessus *Les cheetah girls, 2003*, en haut et au-dessus *Extrait de video de @imjuliekay sur Tiktok*
page 32 en haut *Extrait de Cagole Forever : le documentaire qui donne la parole aux cagoles du monde 2017*, en bas *photographie de LA BRINGUE 2023*
page 34 *Crazy Chic, Hasbro*
page 35 *Hshouma, Zainab Fasiki, 2019*
page 36 *@aliyahsinterlude* sur Instagram
page 38 à gauche en haut et celui du bas *Tatouage Amazigh de @tattoo.aida sur Instagram ;* en bas à droite *Pompe à insuline décoré de Diabitys*
page 39 Extrait vidéo d'un tutoriel de maquillage de *Four Nine Looks France* sur Snapchat
page 41 *@aliyahsinterlude* sur Instagram
page 42 au-dessus à droite *Extrait de BOY de Sara Vadé*, 2017 ; au-dessous à gauche *Brokeback Mountain 2005 dir.*

Ang Lee
page 44 *Virgin Suicide dir. Sofia Coppola, 1999*
page 45 *Fièvre plebienne, Elodie Petit*
page 47 *Virgin Suicide dir. Sofia Coppola, 1999*
page 48 en haut *Angela Singer, Under the White (Schenck), 2021, vintage recycled taxidermy lamb head, hand made porcelain leaves, pearls, jewels, mixed media, dimensions variable ;* en bas *Angela Singer, Under the White (Schenck), 2021, vintage recycled taxidermy lamb head, hand made porcelain leaves, pearls, jewels, mixed media, dimensions variable*
page 50 *Angela Singer, Heavenly Body (Relic series), 2015, silk over vintage taxidermy deer, jewels, gemstones, mixed media, 30x 24 x 30 cm*
page 51 *Angela Singer, Heavenly Body (Relic series), 2015, silk over vintage taxidermy deer, jewels, gemstones, mixed media, 30 x 24 x 30 cm*
page 52 54 et 55 en haut *Made in China - Suzy Chan, 2020-2022* ; au-dessus sur le côté *Capture d'écran de Rupaul Drag Race France et USA publié par @subtitleshavefuckedupdragrace sur Instagram* ; en-dessous *Photo trouvé sur le site autotitre.com dans un commentaire publié par "Icho_tolot" en 2009*
page 59 *Capture d'écran de Rupaul Drag Race France et USA publié par @subtitleshavefuckedupdragrace sur Instagram*
page 63 *Set de nail art réalisé par @badgirlsgoodnails Instagram*
page 68 en-dessous en haut à gauche *Défilé de mode de la designer Dilara Fındıkoglu, saison 2023-2024 ;* au-dessus en haut à droite *Set nail art par @ yanpaintsnails Instagram* ; au-dessus en bas droite *Chaussures Skechers Twinkle Toes*
page 69 en haut au-dessous à gauche *Purgatory Nails sur Facebook, 2022* ; en dessous en bas à droite *Set nailart par @sugamama_nailz Instagram* ; millieu au-dessus *Mustang 2015 dir. Deniz Gamze Ergüven*
page 70 au-dessus en bas à gauche *Palette de gel à paillettes de chez Rubyrose ;* en-dessous en haut à gauche *Set de nailart par Tomoya Nakagawa*
page 71 en haut à droite *Foundfootage*
page 72 *Set de Littlest Pet Shop (société Kenner)*
page 73 *Set de nail par @_you_san Instagram*
double page 74- 75 *Commentaires trouvés sur le site autotitre.com*

Féminité redéfinie : l'esthétique hyperféminine et ses revendications

Mémoire de DNSEP Art Média et Environnement.
Rédigé en 2023-2024 et imprimé à l'ESADHaR du Havre en Janvier 2024, écrit par Youssra AKKARI.

Composition

Texte composé en Adelphe Floreal Regular, Italic, Bold et Semibold Italic.
Titrages retravaillé composé en Habita Scenic.

Remerciements

Je souhaite exprimer ma gratitude envers Lorence Drocourt, Vanina Pinter, Maxence Alcalde, Helen Evans, Jean-Noël Lafargue pour leurs conseils avisés, leurs précieux aiguillages, et leur relecture attentive. Je me dois de remercier Laurel Parker pour l'aide au façonnage et au design.

Un grand merci à Aïda Bruyère pour avoir généreusement partagé son temps avec moi et engagé des discussions enrichissantes, transmettant ainsi son savoir et sa passion.

Je tiens particulièrement à remercier Hélène Souillard, qui a joué un rôle crucial dans ma rencontre avec Aïda Bruyère.

Mille mercis à Benoît Roussel, Camille Dupont et Camille Lesueur pour la relecture attentive et les retours qui en ont suivi.

*Enfin, un **immense** merci à Garance Perez pour ses nombreuses relectures, conseils et critiques pertinentes, ainsi qu'à mes proches (ma famille, Anna Tabutiaux, Lola Machabert, Nils Eliot, Zoé Lauberteaux, et les membres du Yoot's Party) pour leur accompagnement, leur soutien, et la sororité qui nous lit.* ✧

anFury

le sam 20 juin 2009 à 10:55

Pauvre Rolls... Shocking!
Le mauvais gôut ne se limite à rien.

o_Tolot

le sam 20 juin 2009 à 11:02

Que dire...

d

le sam 20 juin 2009 à 11:50

Même secte avec des fanatiques ou e

anFury

le sam 20 juin 2009 à 22:23

Je dis non à la drogue!

bert_kubica

le sam 20 juin 2009 à 22:24

L'intérieur "zèbre" donne le tournis

« »

« »

« »

extrémistes plus ou moins durs

« »

« »

666
いちご