



École nationale supérieure Louis-Lumière

Mémoire de Master 2

# IMAGE DE SOI SUR INSTAGRAM

Instagram comme lieu de déconstruction d'un  
modèle de beauté normée

Sous la direction de **Claire Bras**, Professeure agrégée d'arts plastiques  
et arts appliqués et **Hélène Marquié**, Professeure en Etudes de genre et arts,  
Université de Paris 8 Vincennes Saint-Denis.

## Membres du jury

Pascal Martin  
Véronique Figini-Véron  
Claire Bras  
Hélène Marquié  
Alice Pfeiffer

Lorie Flor Eliès

Section photographie / Promotion 2018



École nationale supérieure Louis-Lumière

Mémoire de Master 2

# IMAGE DE SOI SUR INSTAGRAM

Instagram comme lieu de déconstruction d'un  
modèle de beauté normée

Sous la direction de **Claire Bras**, Professeure agrégée d'arts plastiques  
et arts appliqués et **Hélène Marquié**, Professeure en Etudes de genre et arts,  
Université de Paris 8 Vincennes Saint-Denis.

## Membres du jury

Pascal Martin  
Véronique Figini-Véron  
Claire Bras  
Hélène Marquié  
Alice Pfeiffer

Lorie Flor Eliès

Section photographie / Promotion 2018



# Remerciements

Je souhaite remercier mes deux directrices de mémoire, qui m'ont accompagné et relu avec soin. Elles m'ont aidé grâce à leurs remarques et leur écoute attentive, dans mes réflexions et tout au long de ma rédaction.

Je remercie également Véronique Figini-Véron et Pascal Martin pour leurs conseils méthodologiques, Florent Fajole pour son aide à la documentation ainsi qu'Alice Pfeiffer, pour sa présence dans mon jury de mémoire.

Merci à ma famille, qui ne m'a pas posé trop de questions pendant ces longs mois, mais qui m'a encouragé et écouté râler de temps en temps.

Merci aux ami·e·s qui m'ont aidé à me changer un peu les idées parfois, et merci à Salomé pour ses encouragements.

Un grand merci à Claudia et Alexis, qui m'ont supporté au quotidien et offert des instants de franche rigolade.

Un autre grand merci à Mathias, pour son soutien inconditionnel et sa bienveillance permanente.

# Résumé

Le partage d'images de soi sur les réseaux sociaux est souvent interprété comme symptomatique d'une génération narcissique, à la recherche de *likes*. Pourtant, l'autoreprésentation est une pratique photographique qui n'est pas apparue avec les réseaux sociaux. De plus, lorsque les modèles présentés par les médias traditionnels ne suffisent pas à représenter la diversité des corps, l'autophotographie peut alors être révélatrice d'une certaine volonté sa singularité. Après l'étude de trois artistes dont la convergence des œuvres est significative dans l'histoire de la photographie et de l'émergence d'une forme d'autoreprésentation féminine et inclusive, à savoir la Comtesse de Castiglione, Claude Cahun et Francesca Woodman, ce travail de recherche se concentrera sur la permanence de ces enjeux de représentation à travers des usages contemporains d'Instagram. En mettant en exergue les spécificités liées au partage d'image sur cette plateforme, et en nous basant sur un corpus d'images et plusieurs témoignages, nous étudierons les tentatives d'émancipation et d'autonomisation qui peuvent y apparaître.

## Mots clefs

Autoreprésentation . Selfie . Instagram . Réseaux sociaux . Corps . Genre . Médias .

# Abstract

Sharing self-images on social networks is often interpreted as symptomatic of a narcissistic generation, in search of *likes*. However, self-representation is a photographic practice that did not originate with social networks. Furthermore, when the models represented by traditional media are not enough to describe the diversity of bodies, then the autophotography could reveal a desire for diversity. After studying three historical artists, famous for their self-representations, namely the Countess of Castiglione, Claude Cahun and Francesca Woodman, this research will focus on the contemporary uses of Instagram. By highlighting the specificities of image-sharing on this social network, and based on a corpus of images and several testimonies, we will study the emancipation and empowerment attempts that can take place there.

## Keywords

Self-representation . Selfie . Instagram . Social networks . Body . Gender . Media .

# Table des matières

Remerciements	2
Résumé	3
Abstract	4
Table des matières	5
Introduction	7
1) Autoreprésentation et autonomisation à travers la photographie	10
1.1 Émancipation du modèle : étude de la Comtesse de Castiglione	10
1.1.1. Prise en main de son image	11
1.1.2. Expérimentations et documentation	13
1.2 Expression de l'artiste : Étude de l'œuvre de Claude Cahun	17
1.2.1. Performativité du portrait photographique	18
1.2.2. Se voir à la troisième personne	21
1.3 L'intimité et la nudité : étude de Francesca Woodman	24
1.2.1. La nudité comme matériau	25
1.2.2. Exploration du corps et de ses limites	28
2) Instagram, l'outil et ses usages	32
2.1 Présentation de l'outil	33
2.1.1. Fonctionnement	33
2.1.2. Usages	35
2.2. Utilisation du texte sur Instagram	37
2.2.1. Légendes et commentaires	37
2.2.2. Les hashtags	40

2.3 Un lieu propice à l'expression artistique et au militantisme ?	42
2.3.1. Audience	42
2.3.2. Les contraintes inhérentes au réseau social	44
2.3.3. Exemple de #FreeTheNipple	48
3) Représentations des corps sur Instagram	51
3.1 Les usages du smartphone	52
3.1.1. Les selfies	52
3.1.2. Fragmentation des corps	55
3.1.3. Miroirs	56
3.2 Mise en scène et image de soi	58
3.2.1. Codes et esthétiques des poses	58
3.2.2. Mise en scène de la pilosité	59
3.2.3. Mise en scène de la nudité	61
3.3 États des corps	64
3.3.1. Le sans filtre	64
3.3.2. Représentation des règles	66
3.3.3. Représentation des situations de handicap	69
Conclusion	72
Glossaire	76
Bibliographie	80
Partie pratique	85
Annexes	87



## Introduction

Ayant toujours eu une relation particulière avec les réseaux sociaux, entre fascination et désamour, j'ai décidé de quitter Facebook, Twitter et Snapchat en janvier 2018. Les mécanismes opérant souvent sur ce genre de plateformes, tels que les comparaisons constantes avec autrui, la mise en scène de son quotidien, ainsi que la violence des réactions me pesaient. Je me sentais souvent submergée par des flux d'informations futiles - comme sur Facebook et Snapchat - ou prise dans une expérience addictive avec Twitter. Je n'ai pas supprimé mon compte Instagram, même s'il m'arrive parfois de retrouver ce type d'émotions, il a été possible de me défaire de l'usage toxique que je connaissais des autres réseaux sociaux et d'en garder les aspects positifs. J'ai pu suivre des personnes inspirantes, qui m'ont aidée, par le partage de leurs propres expériences, à améliorer la relation que j'entretiens avec mon corps et ma confiance en moi. Pour ces raisons, j'ai choisi d'étudier et de questionner ce réseau social.

Nous étudierons les usages qui tendent à être politiques plutôt que divertissants. Il s'agira donc principalement d'utilisations d'Instagram dans le cadre d'une démarche d'émancipation et d'autonomisation vis-à-vis des canons de beauté occidentaux. Nous verrons comment certaines personnes tentent, avec cet outil, de diversifier les représentations des corps et de contrer les modèles de beauté normés, dans une volonté de diversité et de représentativité. Le *militantisme* qui pourra être évoqué au cours de ce travail qualifiera l'implication de personnes qui se positionnent contre la transphobie, le racisme, la grossophobie, le validisme<sup>1</sup>, et toute sorte d'oppressions se basant sur des caractéristiques physiques ou identitaires pour justifier d'une différence de valeur entre les individus. Elles s'engagent dans des pratiques de représentation ayant pour but de défendre la diversité des corps et leur acceptation inconditionnelle. Ces actions peuvent être individuelles et s'exprimer en ligne, au sein de mouvements dématérialisés. Si elles ne dépendent d'aucune organisation ou association physique reconnue, elles n'en restent pas moins des preuves d'implication personnelle.

---

<sup>1</sup> Ensemble d'oppressions qui existent à travers des comportements individuels mais également des structures institutionnelles et touchant les personnes trans, non blanches, grosses ou en situation de handicap. Ces termes sont explicités dans le glossaire.

En nous basant sur des ouvrages photographiques, sociologiques et d'histoire de l'art, nous tâcherons de lier les aspects techniques de la réalisation d'images pour les réseaux sociaux et des questionnements propres à l'autoreprésentation. Les spécificités du médium photographique dans sa diffusion et sa réception sur les réseaux sociaux seront aussi abordées. Ce travail de recherche sera enrichi d'un corpus photographique d'artistes, d'activistes et d'anonymes. Nous nous intéresserons aux femmes et aux minorités de genre, qui représentent leur propre corps fréquemment sur les réseaux sociaux, et nous analyserons leurs publications du point de vue de l'image, mais aussi du texte qui peut parfois y être associé.

L'autophotographie permet de choisir la façon dont on souhaite se présenter aux autres. Dévoilant leur nudité, ou revendiquant une identité, de nombreux·ses adeptes de l'autoreprésentation utilisent l'image pour porter des messages sur les réseaux sociaux et mettent en scène un corps politique. Cette pratique d'autophotographie n'est pas née avec le numérique ou même les smartphones, mais s'est en tout cas largement diffusée. Avec Instagram, chacun·e semble pouvoir proposer ses images et participer à revaloriser des corps absents des représentations classiques. Nous disposerons aussi de témoignages d'utilisateur·e-s ayant répondu à une enquête réalisée au cours du mois d'avril sur le réseau social par messages privés. Ces réponses pourront nous aider à comprendre leurs pratiques et à approfondir les analyses d'images.

Dans un premier temps, nous nous intéresserons aux enjeux de l'autoreprésentation, sur la base de trois artistes qui ont successivement pris possession du médium photographique, à savoir La Comtesse de Castiglione (1837-1899), Claude Cahun (1894-1954) et Francesca Woodman (1958-1981). Ces trois artistes ont choisi d'assumer la subjectivité de leurs regards, et d'exploiter la performativité de l'image photographique pour représenter leur corps et leurs expériences singulières.

Nous continuerons en étudiant les usages contemporains d'Instagram. Ce sera l'occasion de se questionner quant aux possibilités qu'offre ce média, ainsi que d'envisager ses limites en terme de partage de contenu artistique ou *militant*. Nous pourrons finalement nous concentrer sur les représentations des corps à travers ce réseau social et les spécificités liées à l'usage du smartphone. Les caractéristiques photographiques liées à la pratique du selfie seront alors étudiées, ainsi que des représentations d'états particuliers de corps, souvent absent des médias traditionnels.

Nous tâcherons de montrer que l'image de soi sur les réseaux sociaux est aujourd'hui un moyen de se réaliser. L'énoncé performatif est celui qui se réalise en étant prononcé<sup>2</sup>, au même titre que l'autophotographie dans le cadre de cette démarche d'affirmation qui peut exister sur Instagram. « Plutôt qu'une façon de construire son identité, multiplier les images de soi permet d'échapper à toute réduction de l'identité à une image, à commencer par celle dans laquelle les autres [...] on pu, ou peuvent vouloir, nous enfermer. »<sup>3</sup>

Enfin, pour ne pas reproduire le système hiérarchique du genre, ce mémoire sera rédigé autant que faire se peut dans une grammaire inclusive, en utilisant le point médian. Le choix a été fait de ne pas appliquer les règles d'accord, promulguées par l'Académie Française voulant que le masculin ait valeur de neutre. Cependant, dans le but d'alléger les phrases, des termes auront été féminisés sous la forme -eure plutôt que -trice ou -euse. Ainsi, les termes d'utilisateur·e·s ou d'auteur·e·s, seront ici utilisés pour des personnes de genre féminin, masculin ou autre. Un glossaire est également présent à la fin de ce travail de recherche pour éclaircir certains néologismes, anglicismes, ou concepts spécifiques pouvant être encore relativement méconnus.

---

<sup>2</sup> La notion de performativité fait partie de la théorie des actes de langage développés par John L. AUSTIN dans son ouvrage *Quand dire c'est faire*, publié en 1962.

<sup>3</sup> NAIVIN Bertrand, *Selfie. Un nouveau regard photographique*, L'Harmattan, 2016, p. 13.

# 1) Autoreprésentation et autonomisation à travers la photographie

## 1.1 Émancipation du modèle : étude de la Comtesse de Castiglione

Née en 1837, Virginia Oldoni Verasis, dite comtesse de Castiglione, est un personnage de la vie politique et de l'aristocratie du Second Empire. Elle connaît une certaine notoriété à son époque de par sa relation avec Napoléon III, mais également du fait son allure exubérante et de son attitude qui ne laissait personne indifférent<sup>4</sup>. Aujourd'hui, si nous la connaissons, c'est principalement pour sa pratique photographique, en tant que modèle engagée dans sa propre représentation. La comtesse s'est fait photographier à de multiples reprises à l'atelier de Pierre-Louis Pierson. Ce dernier n'était pourtant pas un photographe particulièrement reconnu, et avait pour habitude de réaliser des portraits conventionnels d'hommes politiques ou de bourgeois. Les sujets y sont figés, droits, le cadrage est frontal, le rendu est net et lisible, car l'image a pour but de prouver un certain statut social, sans extravagance.

Ses collaborations avec la comtesse s'éloignent de cet exercice photographique, tout d'abord de par la quantité d'images réalisées et la durée de leur relation (plus de 450 portraits, sur une période de près de 40 ans<sup>5</sup>). Il s'agit d'une quantité non négligeable de prises de vues pour son époque, puisque la photographie n'était pas considérée simplement comme un loisir, mais comme un moyen de représentation à des fins commerciales ou politiques. Le portrait était en tout cas une pratique assez exceptionnelle pour la plupart des individus. La comtesse se distingue également des usages de son époque par la nature de ses projets photographiques. En effet, il s'agit de mises en scène qu'elle initie et organise à l'inverse des commanditaires qui laissent le photographe diriger les séances de portrait. Elle gère les décors, les accessoires, le maquillage, le stylisme, et s'approprie en quelque sorte le studio de Pierson.

---

<sup>4</sup> MUZARELLI Federica, *Femmes photographes, Émancipation et performance (1850-1940)*, Hazan, 2009.

<sup>5</sup> ALBERT G. Nicole, *La Castiglione, vie et métamorphoses*, Perrin, 2011, p. 77.

Il s'agit de « non-portraits<sup>6</sup> » dans la mesure où ils ne présentent pas clairement la personne photographiée, selon les codes de l'époque, mais ce sont en tout cas des preuves du désir de création de la comtesse. Nous étudierons donc plus en détail la façon dont elle a pris en main son image, puis comment la photographie a été pour elle un moyen d'expérimenter son corps et de documenter sa vie.

### 1.1.1. Prise en main de son image

Les femmes sont longtemps restées cantonnées au rôle de modèles, de muses, pour des artistes principalement masculins. Elles étaient source d'inspiration, mais pouvaient difficilement accéder aux moyens de création<sup>7</sup>. À l'époque de la comtesse, peu de femmes font usage du médium photographique. On peut tout de même citer Julia Margaret Cameron (1815-1879) et Lady Clementina Hawarden (1822-1865) qui ont également produit beaucoup d'images, mais qui photographiaient principalement leurs proches et n'étaient pas particulièrement dans une démarche d'autoportrait. Ce qui était le cas de la comtesse. Cette dernière avait cependant besoin de l'aide d'un photographe, Pierson, puisqu'elle ne disposait pas des moyens nécessaires à la mise en œuvre des prises de vues, à savoir le matériel photographique, mais également les connaissances techniques. Cela ne semblait pas l'intéresser particulièrement puisqu'il ne fait état d'aucune tentative de sa part d'être l'opératrice, tout entière, des réalisations photographiques, préférant probablement le rôle de directrice artistique et de *performer*. C'était elle qui était à l'initiative de chaque séance photo. C'est bien elle aussi qui dirigeait et organisait les séances, et ces images sont souvent considérées comme les premiers projets d'autoportraits de l'histoire de la photographie, avec les célèbres images de Robert Cornelius en 1839 et d'Hippolyte Bayard en 1840.

---

<sup>6</sup> ALBERT G. Nicole, *La Castiglione, vie et métamorphoses*, op cit., p. 142.

<sup>7</sup> MUZARELLI Federica, *Femmes photographes, Émancipation et performance*, op cit.

Ce n'est pas la comtesse qui déclenche, cependant, on peut lui reconnaître l'autorité des mises en scène, de la conception, mais également des traitements appliqués après développement. Elle contrôlait le traitement et la colorisation de toutes les images. Selon Abigail Solomon-Godeau « la comtesse, loin de suivre passivement les directives du photographe, déterminait considérablement sa propre présentation à l'appareil, dictant la pose, le costume et les accessoires, et décidant à l'occasion de colorer et/ou de retoucher les photographies »<sup>8</sup> elle parle alors de « tentatives d'autocréation photographique » qui laisse entrevoir une réflexion conceptuelle sur les potentialités du médium.

A priori, les images de la comtesse ne sont pas destinées au public, mais plutôt à rester dans un cadre privé. Elle partageait des images avec ses amis, ou ses amants, mais exigeait parfois de les récupérer. La majeure partie de ses photos finissaient encadrées et accrochées à son domicile, comme dans un musée dédié à sa propre célébration. On sait cependant qu'à la fin de sa vie, elle voulait monter une rétrospective en son nom pour l'exposition universelle de 1900, intitulée « La plus belle femme de son siècle »<sup>9</sup>. Preuve ultime de son narcissisme ou référence au titre qui lui était souvent octroyé lorsqu'elle fréquentait encore les soirées mondaines, on ne sait pas précisément avec quel ton elle envisageait ce projet. Sa mort en 1899 l'empêche d'exploiter son fonds photographique, qui sera ensuite collecté par Robert de Montesquiou. La comtesse n'a, de son temps, jamais été considérée comme une artiste, mais plutôt comme une femme narcissique. Pourtant, le soin qu'elle portait à la réalisation de ses tenues, de ses coiffures et de ses décors témoignent d'un dévouement sans failles envers ses projets. Federica Muzzarelli dit d'elle « qu'elle a fait de sa vie entière une œuvre d'art, une performance constante, un exercice étendu d'invention de soi »<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> SOLOMON-GODEAU Abigail, *Chair à canons : photographie, discours, féminisme*, Textuel, 2016, p. 169.

<sup>9</sup> KERVAN Perrine, *La comtesse de Castiglione, beauté insolente et photographe secrète de sa vie (1838-1899)* in « Une vie, une oeuvre » émission de radio diffusée sur France culture le 12/12/2015.

<sup>10</sup> MUZZARELLI Federica, *Femmes photographes, Émancipation et performance (1850-1940)*, op cit., p. 126.

La détermination qui l'animait et sa frénésie photographique semblent avoir été une nécessité. Elle mettait en scènes des instants de sa vie, observait l'impact du temps sur sa personne et dévoilait des parties de son corps. La photographie semble alors être à la fois un moyen de se représenter, mais également d'agir sur sa réalité. Elle s'évade parfois des conditions dans lesquelles elle finit sa vie, appauvrie et neuroatypique, sans pour autant les nier. *L'autocréation* lui permet de composer avec ses expériences. « Voilà mon crime, tout est vrai en moi » disait la comtesse, comme une tentative intime d'expression et de représentation de son image. La vérité qu'elle expose semble alors condamnable, probablement car elle peut susciter jalousie et fascination.

### 1.1.2. Expérimentations et documentation



*Jambes*, Pierre-Louis PIERSON, Circa 1860, tirages sur papiers albuminés à partir de négatifs sur plaques de verre, fond David Hunter McAlpin.

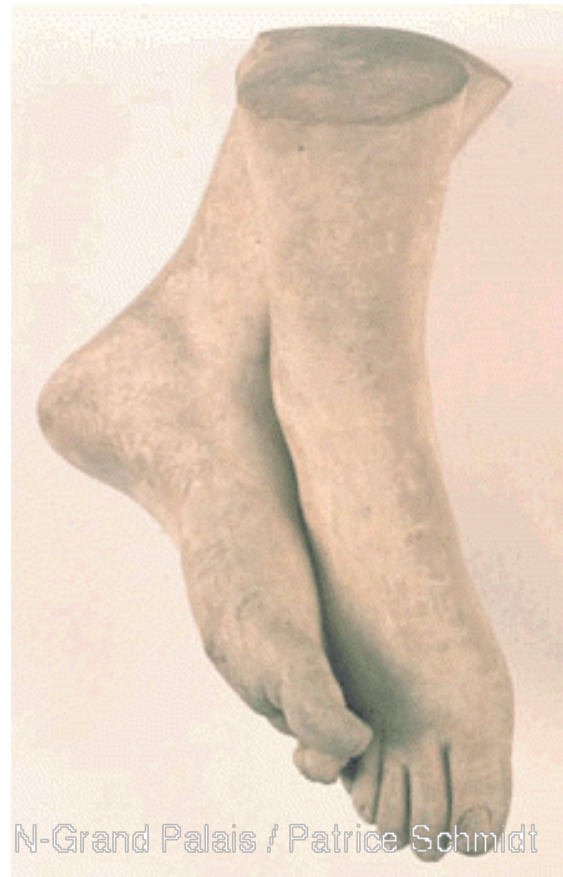
Ces deux photographies présentent une érotisation assez explicite du corps de la comtesse. Soulevant sa robe d'une main, et révélant ses pieds et mollets nus, elle s'affranchit des codes de conduite de l'époque. En effet en 1860 dévoiler ses jambes sans collants est très inhabituel et serait plutôt une attitude empruntée aux prostituées. La photographie semble donc être un lieu de tous les possibles et de provocation. Ce genre d'image pourrait presque être considérée comme faisant partie de l'imagerie pornographique de l'époque. De plus, le corps de la comtesse est fragmenté, on ne voit pas son visage, mais on peut voir certains éléments de décors de type boudoir.

Enfin, elle semble emprunter des poses de danseuses, ce qui est courant dans les représentations fétichistes de ces parties du corps à cette époque. Ces images sont donc intentionnellement connotées et provocantes. Elle aimait observer son corps et prenait donc probablement plaisir à se le représenter ainsi et à jouer différents rôles. Mais le narcissisme et son goût pour le jeu ne semblent pas être ses seules sources de motivation.

Si la comtesse choisie la photographie, c'est parce qu'à la différence de la peinture, on considère cet outil (loin de faire partie des beaux-arts à ce moment) comme le plus capable de représenter le réel de façon objective, c'est à dire sans trop d'influence de la part de l'opérateur technique. On peut remarquer que cette proximité au réel est un des points qui intéresse le plus la comtesse. La photographie est alors supposée être un outil de documentation, permettant de témoigner de sa vie.

En effet, la dernière photographie qui laisse apparaître ses jambes est réalisée peu de temps avant sa mort. Elle demande alors à Pierson de prendre un point de vue inédit, de se mettre à sa place, et de photographier ses jambes étendues et raides, comme un cadavre dans un cercueil (image de gauche, page suivante). Ici, elle a les pieds et jambes gonflés, ils ne sont plus aussi lisses que sur les images précédentes, mais elle tient tout de même à les immortaliser sur une plaque de verre. Cette évolution de point de vue dans cette image photographique marque son intention de se rapprocher encore plus de son propre point de vue. L'appareil photographique se rapproche et prend le même angle que le regard qu'elle porte sur elle-même. La comtesse semble pouvoir anticiper sa mort, la prévisualiser grâce à la photographie.





*La Pé*, de Pierre-Louis PIERSON, 1894, tirage sur papier albuminé à partir de négatif sur plaque de verre, Gilman Collection. (image de gauche). *Moulage des pieds de la Castiglione*, anonyme, terre cuite, Musée d'Orsay, dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt. (image de droite).

Elle se fait aussi photographe dans ses moments de déclin, lorsqu'elle s'appauvrit et qu'elle vieillit. La comtesse a mis en œuvre d'autres procédés permettant de laisser une empreinte de son corps. Elle s'est également fait mouler certaines parties du corps, comme pour aller encore plus loin dans le réalisme de la représentation. Nous parlons bien de moulage, et non de sculpture. Cette technique permet d'obtenir une copie parfaite de l'objet réel. Elle passe par un négatif d'elle-même, comme avec les procédés photographiques employés à son époque. Ici on coule un matériau dans un moule, à l'inverse d'une sculpture, qui serait la représentation d'un artiste à partir d'un bloc de pierre par exemple. C'est cette même différence entre la sculpture et le moulage, que l'on applique à l'époque entre la peinture et la photographie.

On peut aussi noter que la comtesse était une collectionneuse. Elle gardait précieusement certains objets, qu'elle avait portés, comme des souliers ou des bijoux. Elle choisissait ce qu'elle souhaitait garder comme témoins de sa vie. Enfin, la comtesse documentait sa vie dans des carnets. Lorsqu'elle était encore en Italie, avant de résider à Paris et de pouvoir se faire prendre en photo, elle y décrivait ses journées, ses activités et ses états d'esprit. Même sans en avoir envisagé la diffusion, cela reste encore un moyen de prendre du recul sur son existence et d'en témoigner.

Nous pouvons dire que la comtesse de Castiglione souhaitait être à l'origine de ses représentations. Elle souhaitait contrôler son image, mais également expérimenter et documenter sa vie. Elle a mené un travail considérable et inédit pour l'époque. Elle dit : « je ne suis pas qu'un corps puisque je le mets en scène, donc le maîtrise et m'en détache »<sup>11</sup> et marque ainsi sa volonté d'utiliser son corps comme moyen d'expression et comme elle, de nombreux·ses artistes ont ensuite suivi cette voie.

---

<sup>11</sup> La Comtesse de Castiglione, citée par ALBERT G. Nicole dans *La Castiglione, vie et métamorphoses, op cit.*

## 1.2 Expression de l'artiste : Étude de l'œuvre de Claude Cahun

Claude Cahun, artiste français·e<sup>12</sup> née Lucy Schwob en 1894, est photographe et écrivain·e. Il·Elle a grandi dans un environnement intellectuel, a étudié à Oxford puis à la Sorbonne, et a ensuite fait partie d'une certaine élite, intégrant des cercles d'artistes et d'intellectuel·le·s.<sup>13</sup> Claude Cahun a partagé sa vie avec une femme, créant également sous un nom d'artiste « masculin » à savoir Marcel Moore. Ne cachant pas sa relation et affirmant son apparence androgyne, il·elle brouille les pistes de son identité de genre. Ses travaux s'apparentent au courant surréaliste, mais ne sont cependant pas vraiment reconnus à son époque, comme c'est le cas pour d'autres artistes identifié·e·s comme des femmes à l'époque, ni par ce milieu, ni par le grand public. Il·Elle subit également une censure historique, du fait de ses engagements politiques, certaines de ses créations seront même détruites par le régime nazi<sup>14</sup>. Ses projets ont été redécouverts tardivement, notamment grâce à François Leperlier qui publie en 1992 la seule monographie qui lui sera consacrée jusqu'à ce jour encore. Mais cette discrétion et cette liberté lui permettent d'expérimenter le médium photographique sur les plans tant visuels (photomontages, solarisation et autres expérimentations) que conceptuels (questions du masque, du miroir, de l'identité...). En effet, son œuvre semble intéressante au vu de sa dimension intimiste et personnelle, et aborde des questions d'apparence et de codes sociaux. Il·Elle a mené des activités en faveur de l'évolution des mœurs de l'époque en participant à la lutte pour les droits des homosexuel·le·s, écrivant dans plusieurs revues gays et s'intéressant à la notion de « troisième sexe ».

---

<sup>12</sup> Le choix a été fait de ne pas genrer Claude Cahun au féminin, contrairement aux ouvrages publiés à son propos, au vu de son désir exprimé de tendre vers un pronom et une identité neutre.

<sup>13</sup> MUZARELLI Federica, *Femmes photographes, Émancipation et performance (1850-1940)*, op cit.

<sup>14</sup> LEPERLIER François, *Claude Cahun l'écart de la métamorphose*, Jean Michel Place, 1992, 211 p.

Il·Elle milite également contre le nazisme. Ses activités de résistance pendant l'occupation le·a feront emprisonner puis condamner à mort (avec sa compagne), mais sera finalement libéré·e le 8 mai 1945<sup>15</sup>, après une tentative de suicide qui échoue. Claude Cahun ne diffuse ses créations que dans de petits cercles, des milieux alternatifs. Il·Elle participe à une sous-culture, côtoie principalement des femmes, artistes, souvent lesbiennes et se construit artistiquement en dehors des sentiers empruntés majoritairement par des hommes hétérosexuels. Au regard de ses engagements Claude Cahun pourrait aujourd'hui être considérée comme un·e militant·e antifasciste, queer et féministe. Cet·te artiste d'origine juive, gay et communiste n'a cessé d'utiliser son propre corps comme support de création et outil d'expérimentation, d'expression et de revendication. Son implication physique et personnelle dans sa pratique photographique et la dimension performative de ses mises en scène, uniques pour l'époque, seront étudiées dans cette partie.

#### 1.2.1. Performativité du portrait photographique

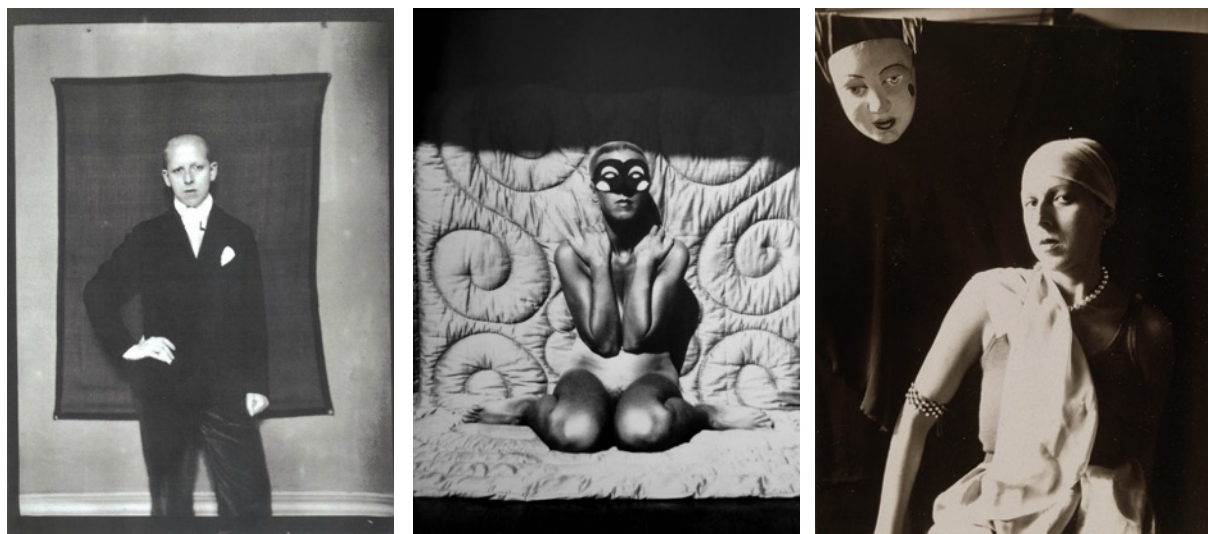
Dans sa pratique du portrait, Claude Cahun se met en scène et endosse plusieurs rôles. Ces rôles, véritables performances, lui offrent la possibilité de se révéler sous l'apparence qu'il·elle désire. Le fait de se représenter en *homme* suffit, le temps de la prise de vue, pour que le spectateur l'identifie au genre masculin. La dimension performative de l'acte photographique et les codes sociaux intégrés par chacun vont donc mener à une catégorisation que l'artiste maîtrise totalement. Claude Cahun se joue des codes de représentations féminines et masculines, autant dans sa pratique photographique que dans ses écrits. Certains apparentent cela à une quête identitaire, une expérimentation du réel et de ses possibilités<sup>16</sup>. Mais c'est le spectateur qui est troublé, et non Claude Cahun. Ce·tte dernier·e semble avoir une idée assez précise de sa propre identité, loin des constructions classiques et se situant dans l'indifférenciation, l'indéfini.

---

<sup>15</sup> MUZARELLI Federica, *Femmes photographes, Émancipation et performance (1850-1940)*, op cit.

<sup>16</sup> LEPELIER François, *Claude Cahun l'écart de la métamorphose*, op cit.

Dans *Aveux non avenues* un essai poétique, intimiste et autobiographique, il-elle s'exprime à ce sujet et dit « Masculin ? Féminin ? mais ça dépend des cas. Neutre est le seul genre qui me convienne toujours. S'il existait dans notre langue on n'observerait pas ce flottement de ma pensée. »<sup>17</sup> En optant pour la fluidité il-elle montre que le genre est une construction sociale. Cette flexibilité revendiquée est assez inédite pour son époque. Il-Elle souhaite se défaire des catégorisations, en montrant que les rôles sociaux sont des masques et qu'il ne sont pas permanents, que l'identité n'est pas définie par l'apparence ou même les attributs sexuels. S'éloignant des stéréotypes des représentations féminines, ou à l'inverse les exagérant, Claude Cahun les remet en question et élargit le champ des possibles. Il-Elle offre de nouveaux modèles s'écartant des représentations binaires. Ayant choisi un nom d'artiste ambigu, écrivant parfois au masculin, parfois au féminin, mais toujours à la première personne, Cahun marque son désir de ne pas statuer. Plusieurs portraits photographiques mettant également en exergue ce jeu avec l'ambiguïté.



Claude Cahun, *Autoportrait*, 1921 (gauche), 1928 (centre), 1928 (droite).

Le portrait de gauche la présente de façon frontale, l'allure confiante, une posture encrée dans le sol, une main sur la hanche et un poing serré. Il-Elle porte un costume, une lavallière et a le crâne ainsi que les sourcils rasés. Tous ces indices autant dans la posture que dans la tenue nous laissent penser à un personnage masculin.

<sup>17</sup> CAHUN Claude, *Aveux non avenues*, Mille et une nuit, 2011 [1930], p. 169.

Le décor du fond recouvre partiellement la surface du mur devant lequel il-elle se tient, cela nous donne un indice sur le protocole de prise de vue, comme si l'on voyait les ficelles censées être cachées. Avec l'autoportrait de droite, nous pouvons la voir revêtant un foulard, des bijoux, une tenue blanche, légère. Prenant une pause de trois quarts, pouvant faire référence à La jeune fille à la perle de Vermeer. Dans le bord supérieur gauche de l'image, un masque nous rappelle que l'apparence peut être trompeuse, qu'il s'agit de quelque chose de superflu qui ne donne pas forcément d'indice sur l'identité d'une personne. Ces deux portraits sont des exemples de représentations classique de deux genres qui semblent opposées, mais il s'agit bien toujours de la même personne. L'intention de Cahun est de mettre en avant la superficialité des codifications genrées.

Se représentant rarement nu·e, son sexe ne semble pas être un élément auquel il-elle souhaite donner de l'importance dans ses projets. L'autoportrait au centre le·a représente pourtant assis·e et nu·e, cachant sa poitrine avec ses bras, et son sexe avec ses jambes repliées. Ces attributs sont souvent des objets de fascination dans la photographie, en particulier par les surréalistes de son époque. En choisissant de ne pas les représenter directement il-elle s'affranchit de l'objectification des corps des *femmes*, et masque toujours intentionnellement ces parties de son anatomie. Il·Elle préfère se défaire de tout signe de sexuation explicite puisque son travail porte sur les rôles sociaux et culturels et non sur les attributs sexuels. Ces trois autoportraits, *masculin* sur la gauche, *féminin* sur la droite, dépouillé et ambigu au centre, jouent respectivement avec deux représentations relativement conventionnelles et une représentation assez inédite, qui questionne. Cette dernière image cristallise ce que Claude Cahun exprime à plusieurs reprise dans *Aveux non avendus*, à savoir le rejet des ses attributs sexuels et même des fonctions primaires du corps humain : « Je me fais raser les cheveux, arracher les dents, les seins — tout ce qui gêne ou impatient mon regard — l'estomac, les ovaires, le cerveau conscient et enkysté » et « Il faudrait élaguer ce corps, branche par branche, membre par membre, faire appel aux chirurgiens »<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> *ibid.*, p. 106.

Ces extraits peuvent nous faire penser à une démarche de transition d'une personne transgenre. Mais les possibilités étant très réduites pour l'époque, on ne peut pas statuer sur sa position concernant cette éventualité. Quoi qu'il en soit, la pratique de l'autoportrait photographique (avec la littérature et la poésie) a permis à cet-te artiste d'exprimer son individualité, tout en ayant une posture militante.

### 1.2.2. Se voir à la troisième personne

La photographie, et particulièrement l'autoportrait, permet à l'artiste d'exposer un état transitoire. Le corps est, par principe, en perpétuelle évolution et Claude Cahun l'utilise comme un médium à part entière. Il-Elle dit « Mon corps me sert de transition » et décrit son travail comme une tentative de se « voir à la troisième personne ».<sup>19</sup> Il existe chez lui-elle un certain narcissisme, Cahun se contemple et fixe son regard sur son image à travers la photographie. Mais à la différence de Narcisse, ça ne le-a mène pas à sa perte. Cette pratique lui permet d'accepter des caractéristiques physiques qu'il-elle a du mal à apprécier ou même à accepter au quotidien. Son corps ne correspond pas aux canons de la beauté, et la photographie lui permet d'agir là dessus. Renforcer l'étrangeté de son apparence lui permet de l'assumer. De cette façon il-elle semble également pouvoir surmonter des périodes de dysphorie décrites de la façon suivante dans une lettre à Jacques Viot : « Je mets aussi de la poudre et du rouge sur un visage qui n'est pas beau, précisément parce qu'il ne l'est pas, mais un mauvais prétexte, le seul qui m'irrite assez — et que pourtant je n'ai pas le courage de modifier à coup de canif... »<sup>20</sup> Il-Elle évoque souvent l'automutilation, parfois de façon très explicite et parfois plus symbolique en faisant référence à la multiplicité des couches qui pourraient constituer son corps. « Je veux changer de peau : arrache-moi la vieille »<sup>21</sup> Chez Cahun, le masque est une peau qui se substitue à une autre. Il-Elle l'utilise pour remettre en question l'identité, mais aussi les canons de beauté.

---

<sup>19</sup> *ibid* p. 223.

<sup>20</sup> LEPERLIER François, *Claude Cahun l'écart de la métamorphose*, *op cit.*

<sup>21</sup> CAHUN Claude, *Aveux non avenues*, *op cit.*, p. 219.

Une série de photomontages a été réalisée pour illustrer *Aveux non avendus* par Marcel Moore, et Claude Cahun. Sur la planche n ° X (gauche) nous pouvons lire la phrase suivante « Sous le masque un autre masque. Je n'en finirai jamais de soulever ces visages »<sup>22</sup> ainsi qu'une juxtaposition de coupes de portraits. Plusieurs visages, plusieurs facettes d'une même personne se superposent. Certains sont maquillés, d'autres déformés, et nous pouvons y lire différentes expressions faciales. Pourtant ils se côtoient tous en une même personne, cohabitent au sein d'un même corps. Ailleurs sur cette planche nous pouvons voir que Moore et Cahun évoquent aussi la question la maternité et de la famille nucléaire hétérosexuelle, en faisant références à différents stades de la grossesse. Une annotation, probablement ironique, indique « La Sainte Famille » et montre leur rejet de la pression sociale concernant la maternité qui est probablement d'autant plus forte à leur époque.



Photomontage de Marcel Moore et Claude Cahun publiés dans l'ouvrage *Aveux non avendus*, planche X (gauche) et III (droite), 1929-1930.

<sup>22</sup> *Ibid*, p. 202.



Sur un autre montage, la planche n° III, on peut retrouver des éléments utilisés par les surréalistes comme le miroir et les parties de corps fractionnées. Mais elle était plus progressiste que d'autres surréalistes de son époque. On peut y voir une critique des codes de beauté et des représentations des corps féminins hypersexualisés, parfois fragmentés pour se concentrer sur des attributs fétichisés, comme des jambes dans ce cas. En parallèle de ces jambes bronzées et brillantes, posant de façon assez sensuelle on peut voir une représentation plus surréaliste de jambes repliées et semblant presque déformées. On retrouve ici des éléments rarement mis en valeur comme des genoux ou des coudes. Enfin, le miroir, instrument qui sert à s'observer, s'analyser est ici renvoyé vers les spectateur·ice·s mais n'offre qu'un reflet partiel. Le grossissement de l'œil présent dans le bas de l'image semble interroger les spectateur·ice·s. On retrouve un portrait de Cahun à l'intérieur de la rétine qui semble défier le public et le pousser à réfléchir au masque que l'on porte.

Ces deux montages sont des représentations plastiques des sujets que Claude Cahun traite à travers ses autoportraits photographiques et ses essais poétiques. Se cacher derrière les multiples facettes de sa personnalité (des masques) lui permet de transcender le caractère superficiel de l'apparence. Il·Elle explore l'identité, les critères de beauté et dénonce les pressions sociales. Allant plus loin que la comtesse de Castiglione, Cahun met en pratique un narcissisme qui lui permet de transgresser les codes de représentations féminines et de questionner la notion de beauté. Ses particularités physiques, qu'il·elle rejette a priori, semblent lui avoir tout de même permis de se réinventer continuellement et de se libérer des catégorisations.

### 1.3 L'intimité et la nudité : étude de Francesca Woodman

Née en 1958, Francesca Woodman est une jeune artiste américaine qui s'est suicidée à l'âge de 22 ans. Issue d'une famille d'artistes, elle a suivie elle aussi des études en école d'art, et a voyagé et vécu entre les États-Unis et l'Italie. Elle a produit plus de 800 tirages bien que sa carrière ait été brève, et utilise le médium photographique depuis un très jeune âge. Évoquant avec poésie les thèmes de la disparition et de l'intimité, elle travaille principalement avec son propre corps. Dans ses projets, elle emprunte à plusieurs courants photographiques (surréalisme, photographie *pure...*) et fait résonner les références historiques qu'elle étudie à l'école<sup>23</sup>. Francesca Woodman se met en scène, se cache et se dévoile, dans des images aux environnements singuliers. Elle utilise des miroirs, se fond aussi bien dans les murs de son atelier qu'entre dans les arbres d'une forêt. Sa présence fragmentée semble souvent fusionner avec les éléments qui l'entourent. A posteriori, sa disparition, réelle, donne d'autant plus d'intensité aux traces de son passage dans le monde, au sens propre et figuré.

Elle a réalisé plusieurs livres d'artistes ainsi que des vidéos, et s'emparait donc de plusieurs médiums. Elle choisit presque systématiquement d'être son propre modèle, principalement pour des raisons pratiques. Selon elle, elle est la meilleure modèle puisqu'elle est toujours là et disponible. C'est aussi la mieux placée pour comprendre et mettre en œuvre ses intentions<sup>24</sup>. Francesca Woodman utilise son corps non pas parce qu'il lui appartient et qu'elle veut le mettre en avant, mais bien pour servir ses projets photographiques, ses questionnements et ses explorations. Nous verrons dans un premier temps l'utilisation qu'elle fait de la nudité, qui est un aspect central de sa pratique, puis nous nous intéresserons à son exploration du corps et de ses limites.

---

<sup>23</sup> TOWNSEND Chris, *Francesca Woodman*, Phaidon, 2007, 137 p.

<sup>24</sup> *Ibid.*

### 1.2.1. La nudité comme matériau

La nudité n'a cessé d'être un outil pour Francesca Woodman et majoritairement à travers son propre corps. Ça ne semble pourtant pas être sa propre nudité qui l'intéresse puisqu'elle recourt parfois à des modèles. Il s'agit d'un élément récurrent dans son travail, qui lui permet de mettre en œuvre ses projets et ses expérimentations. Aujourd'hui le travail de Francesca Woodman est souvent analysé sous l'angle du féminisme, en effet il évoque parfois la libération du corps, et une critique de l'objectivation et de la sexualisation des corps des femmes. Mais selon Abigail Solomon-Godeau « contrairement à d'autres artistes contemporaines utilisant la photographie [...] comme Connie Hatch, Barbara Kruger, Louise Lawler, Sherrie Levine, Martha Rosler, Cindy Sherman, et d'autres qui pourraient définir explicitement leur travail à la fois féministe et critique, le travail de Woodman n'annonce pas un agenda manifestement politique ni une orientation spécifiquement féministe. »<sup>25</sup> Cependant, au regard de certaines images nous pouvons supposer une critique sous-jacente concernant les représentations des femmes.



Francesca Woodman, *Easter Lilies*, Providence, Rhode Island, 1976 (gauche), *Self-portrait with Lily*, Providence, Rhode Island, 1976 (milieu), *Face*, Providence, Rhode Island, 1976 (droite).

---

<sup>25</sup> SOLOMON-GODEAU Abigail, « Just like a woman », [en ligne], URL : <https://www.galeriewinter.at/kuenstler/francesca-woodman/abigail-solomon-godeau-just-like-a-woman/> Consulté en Avril 2018.

Woodman découpe et fragmente les corps à l'aide de la lumière, comme sur la première image. Elle cisaille sa peau avec un jeu d'ombre. On devine la forme d'un rideau et d'une fleur qui viennent se confondre avec les reliefs de son anatomie. Ici, aucun vêtement ne vient interférer entre elle et le monde extérieur. La surface de son corps peut entrer en contact direct avec ce qui l'entoure. La nudité semble avoir pour but de transmettre des expériences sensorielles, telle que la chaleur du soleil par exemple. Sur la deuxième image, il s'agit également d'un des cinq sens qui est évoqué. L'odorat, puisqu'elle est en train de sentir une fleur. Cependant, d'autres observations peuvent être faites. Ici Francesca Woodman ne cherche pas à paraître à son *avantage*, et elle ne semble pas vouloir provoquer le désir des spectateur·ice·s. Sa posture indique une certaine nonchalance, elle est assise les jambes écartées et le dos courbé. Ses mains tombent assez naturellement devant son sexe. Elle a l'air assez paisible sur cette image et on peut imaginer qu'elle essaye de « revendiquer l'utilisation sereine de ce corps » et d'abolir « la distinction entre corps et nu ».<sup>26</sup>

Dans la troisième image, le corps y est une fois de plus fragmenté — de par le cadrage cette fois-ci — et on peut observer Woodman assise droitement et les jambes très écartées. L'image est frontale et on ne voit que son torse, son entrejambe et ses cuisses. Le regard des spectateur·ice·s est rapidement attiré par un accessoire central, un masque blanc et lumineux qui vient couvrir son sexe. Ce masque, visiblement moulé, fabriqué en plâtre, contraste avec le reste de l'image puisque l'environnement y est plutôt sombre. De plus, il n'a pas d'autres visages sur lesquels se reposer, et on semble alors contraint, ou mis au défi de le regarder. Woodman n'essaye pas d'évoquer la sensualité ou la féminité, mais révèle plutôt une mise en scène inquiétante, une possible référence mythologique : « Le masque blanc brut, placé sur le sexe de la femme, rappelle la tête de Méduse, que Freud désigne comme une terreur de la castration ».<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> MUZARELLI Federica, *Femmes photographes, Émancipation et performance (1850-1940)*, op cit., p. 13.

<sup>27</sup> SOLOMON-GODEAU Abigail, « Just like a woman », [en ligne], URL : <https://www.galeriewinter.at/kuenstler/francesca-woodman/abigail-solomon-godeau-just-like-a-woman/> Consulté en Avril 2018.

Cette référence semble tout à fait envisageable, puisque nous pouvons trouver d'autres références à la Grèce antique dans les travaux de Woodman. Ce simple accessoire pourrait alors symboliser la dangerosité historiquement associée à son appareil génital (hystérie, complexe d'Œdipe...). Selon Abigail Solomon-Godeau, les nus féminins sont souvent soumis à un contrôle des corps de façon à les distinguer du monde réel et ainsi à pouvoir projeter des désirs plus facilement dessus, en développant l'imaginaire. « En tant que fétiche, le nu doit exclure ou dissiper la peur que le corps réel féminin risque toujours de produire - d'où des conventions telles la suppression du vagin et l'élimination des poils pubiens, ou encore l'existence d'un répertoire prescrit de poses acceptables. »<sup>28</sup> Ces éléments sont aussi proscrits au vu de la charge érotique qu'ils véhiculent. Francesca Woodman semble alors avoir conscience de ses codes de représentations classiques, et les détourne en utilisant le symbolisme. De plus, elle se permet de se détacher des poses classiques, où les femmes ont principalement l'air inoffensives. En se tenant debout, bien droite, ou assise, les jambes écartées de façon provocante, elle réemploie des positions que certains hommes empruntent naturellement pour occuper l'espace.

Ces images peuvent être observées sous plusieurs angles, mais globalement, son utilisation du corps nu ne semble pas être anodine. Dans une monographie très complète qui lui est consacrée, Chris Townsend écrit que « l'importance qu'accorde Francesca Woodman au corps peut être perçue comme une critique de la fétichisation du corps nu de la femme dans l'art moderne et comme une appropriation de cette tendance ».<sup>29</sup> Il est nécessaire de nuancer ces propos puisqu'elle ne s'est jamais clairement prononcée à ce sujet, mais une telle pratique, qui nécessite une implication physique et personnelle, est en un sens déjà une preuve d'engagement.

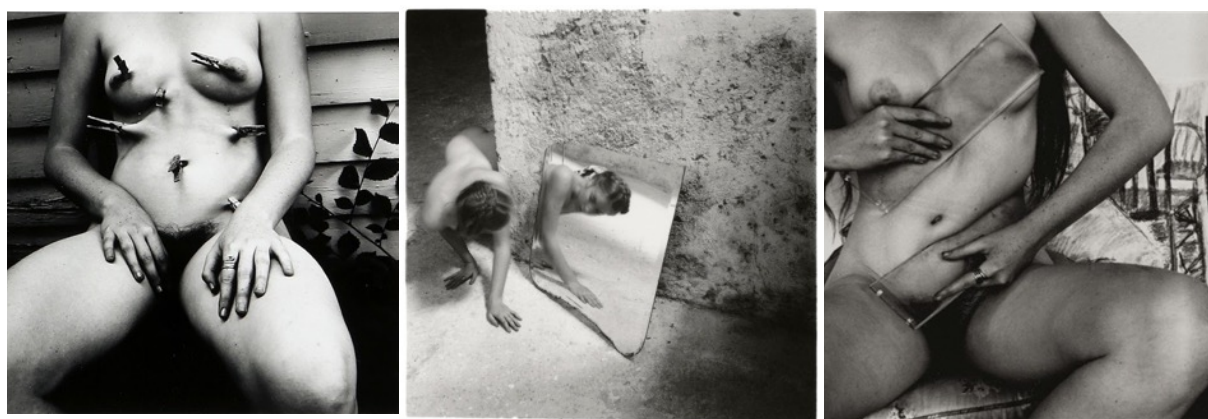
---

<sup>28</sup> SOLOMON-GODEAU Abigail, *Chair à canons : photographie, discours, féminisme, op cit.*, pp. 198-199.

<sup>29</sup> TOWNSEND Chris, *Francesca Woodman*, Phaidon, 2007, p. 42.

### 1.2.2. Exploration du corps et de ses limites

Francesca Woodman ne semble pas se poser la question de la beauté. Elle n'essaye pas de la représenter, comme la Comtesse de Castiglione, ou de la défier comme Claude Cahun. Elle semble *simplement* questionner l'existence et tente de légitimer les représentations du corps comme les expériences photographiques d'un vécu. Elle morcelle son corps et le met à l'épreuve du réel, elle le teste. La façon dont elle altère son corps ou se meut dans l'espace ressemble à une étude poussée des capacités de son enveloppe corporelle plutôt qu'à une tentative d'autodestruction. Elle le manipule comme objet brut, entre fragilité et impermanence, soumis à des réactions épidermiques. Ces photographies sont souvent analysées en regard de son suicide. Il est en effet tentant d'y chercher des indices, mais ça ne peut pas être la seule raison d'être de ces images.



Francesca Woodman, *Untilted*, Boulder, Colorado, 1976 (gauche) *Self-deceit 1*, Rome, 1978 (centre) *Self-Portrait, (Nude with glass)*, Providence, Rhode Island, 1976 (droite).

Nous pouvons voir ici Francesca Woodman en train de confronter son corps à des éléments qui peuvent avoir une portée suggestive, métaphorique, mais surtout qui impliquent des sensations physiques. Elle semble maltraiter son corps en l'étirant avec des pinces à linge, en le déplaçant nu sur un sol brut ou encore en l'écrasant contre des morceaux de verre tranchant. Mais avant tout elle le met à l'épreuve. Elle entre en contact avec des objets qui vont avoir un effet sur elle, pouvant exprimer tout aussi bien une souffrance qui l'habite ou une nécessité de ressentir un contact physique avec son environnement.

Ce besoin de proximité physique et de recherche de ses limites peuvent être une façon de se situer, de connaître les frontières d'un corps pour mieux l'identifier. Sa pratique est intime et existentielle et prouve une fois de plus le caractère performatif de la photographie. Woodman fait exister ses recherches et ses explorations, elle les documente. Peut-être qu'elle a mis fin à sa vie, car elle pensait avoir mené ses projets à bout, ou à l'inverse qu'elle n'a pas réussi à déterminer la fonction, et les enjeux du corps humain.

Sur l'image centrale, Woodman apparaît depuis derrière un mur, elle sort d'un lieu sombre, en se déplaçant au sol, à quatre pattes. Elle accède à une pièce lumineuse (celle de la connaissance peut-être) et semble découvrir son reflet dans un miroir. On la voit s'observer. Elle pourrait être en train d'analyser les caractéristiques physiques de son corps, chercher ce qui la différencie d'autres espèces, ce qui est singulier chez elle. Sa position rappelle celle d'un chat, et cette image pourrait symboliser la situation d'une personne qui n'a pas connaissance des façons que les humains ont de se mouvoir ou de se tenir, et plus largement de leurs codes sociaux. Les deux autres images la représentent assise cette fois-ci. Toujours nue, et donc indisciplinée en un sens, elle agit à présent sur sa chair tout en exposant indifféremment toutes les parties de son corps.

La démarche de Woodman semble d'une honnêteté brute, elle est dans utilisation *primaire* du corps humain. Elle ne cherche pas à correspondre à ce que la société pourrait attendre d'elle. Elle cherche à se faire sa propre expérience du réel et la photographie lui permet d'avoir cette démarche réflexive. Voilà donc une autre façon de se photographier et de se représenter, tout en voulant s'exposer au regard des autres. En effet, Woodman n'a pas été reconnue à son époque, mais elle cherchait pourtant à diffuser ses projets. Sa démarche était donc à la fois personnelle et tournée vers un public potentiel.

Ce qui lie la comtesse, Cahun et Woodman, ces trois artistes et photographes, est leur désir commun d'explorer leur propre corps, de le documenter et de se le représenter. Chacun-e à sa façon ayant pris possession du médium photographique et pour se mettre en scène et mener des réflexions souvent en avance sur leur temps. En étudiant ces trois artistes, nous avons vu comment la photographie pouvait faire exister la réalité subjective de chacun-e, de par son caractère performatif. Nous avons tout d'abord analysé une des premières prise en main de son image photographique, explorant la beauté et s'autorisant l'érotisation de son corps avec la comtesse de Castiglione. Ensuite pour Claude Cahun il était plutôt question de renverser les codes sociaux, dans une démarche politique questionnant l'identité. Enfin, avec Francesca Woodman nous avons observé comment la nudité pouvait être un support photographique, brut, se détachant de projections sexualisées. L'autoreprésentation est un moyen de contrôler son corps, d'être le moteur de ses créations et d'exercer son autonomie. Pour Solomon-Godeau « les notions d'authenticité et d'autonomie — ou même le titre honorifique d'auteur — ont une valeur différente, et sont même absolument incomparables selon qu'elles qualifient les femmes, qui forment un groupe subalterne au sein de la société patriarcale, ou les hommes<sup>30</sup> ». À cela nous pouvons par exemple ajouter les minorités de genre et les personnes racisées, puisqu'il s'agit de facteurs de marginalisation opérant souvent de façon intersectionnelle.

Ces trois artistes sont également issu-e-s de milieux privilégiés, intégré-e-s à l'aristocratie pour la comtesse, venant de famille d'artistes et d'intellectuel-le-s pour Cahun et Woodman. Même si l'accès à la création leur était plus compliqué, car identifié-e-s comme femmes, l'aide de leurs proches ainsi que leur cadre de vie ont été bénéfiques, et leur ont assuré un cadre propice à la création.

---

<sup>30</sup>SOLOMON-GODEAU Abigail, *Chair à canon, photographie, discours, féminisme*, op cit., p. 241.



Leurs productions photographiques sont pourtant restées assez confidentielles, par choix peut-être parfois, mais surtout par contraintes. Les moyens de diffusion à leur époque étaient assez limités, et il était compliqué d'atteindre une large audience par les sentiers classiques du monde de l'art. D'autant plus que la photographie, en tant que médium, était encore éloignée (plus ou moins selon les époques) des musées et même des considérations artistiques.

Nous pouvons donc nous poser la question de la diffusion et du partage d'image aujourd'hui, maintenant que la photographie est entrée dans le domaine des arts visuels, mais aussi du quotidien, à travers les réseaux sociaux notamment. Ces derniers ont modifié les modes de partage d'image, mais également la valeur des images, qui tendent parfois à être purement conversationnelles. De plus, les cercles de spectateur-e-s peuvent s'élargir et il connaitre un aspect *communautaire* plus fort. Dans la suite de ce travail, nous questionnerons donc l'usage d'un réseau social en particulier, à savoir Instagram, qui fonctionne principalement autour de l'image photographique.

## 2) Instagram, l'outil et ses usages

Partants du constat que l'autoreprésentation est un moyen de s'émanciper, mais que la diffusion artistique classique n'est pas accessible à tout le monde, nous nous demanderons si Instagram peut être une plateforme alternative de partage de contenu engagé. Nous aborderons ici les spécificités liées à Instagram et à sa forme de réseau social. Cette plateforme permet de partager du contenu de façon privée (en choisissant ses abonné-e-s) ou publique. Massivement utilisée à notre époque, il est possible d'y acquérir une certaine visibilité. Dans la première partie de ce travail de recherche nous avons étudié des travaux d'artistes qui n'ont pas été reconnu-e-s à leur époque, ici nous étudierons des comptes d'anonymes qui fédèrent des communautés pouvant atteindre *facilement* des dizaines de milliers de personnes. Mais les modes de diffusions sont sensiblement différents, et le public est souvent inconnu, incontrôlé, et parfois non choisi.

Nous verrons dans un premier temps comment fonctionne cette application, ce qui a fait son succès et ses logiques d'utilisation. Il s'agira ici de se familiariser avec elle et de prendre la mesure de son ampleur en se basant sur quelques chiffres récents. Nous poursuivrons en nous questionnant sur les possibilités de partages de contenu artistique ou *militant* sur cette plateforme. Car même si l'audience potentielle paraît propice à ce genre d'utilisation, il y a un certain nombre de règles à respecter et de sanctions encourues. Les spécificités de l'usage du texte seront aussi abordées, notamment à travers les légendes, les commentaires et l'utilisation des hashtags. Enfin, nous étudierons deux exemples de mobilisations ayant pris place sur ce réseau social. Interviendront également dans cette partie, des témoignages récoltés sur Instagram à l'aide d'un questionnaire qui a été envoyé à plusieurs utilisateur-e-s, de nationalités et de notoriétés différentes. Les résultats de cette enquête sont présentés dans leur intégralité en annexe.

## 2.1 Présentation de l'outil

### 2.1.1. Fonctionnement

Instagram met à disposition un outil de prise de vue assez qualitatif, permettant une diffusion instantanée d'image auprès d'une large audience, c'est donc très attractif. Ce réseau social fonctionne par le biais d'une application mobile gratuite et disponible sur iOS et Android depuis 2010. Dédié au partage d'images (fixes ou animées), il dispose d'un module de prise de vue photo et vidéo intégré qui permet également d'appliquer différents effets aux images réalisées. Il était principalement pensé pour le partage de photographies d'amateur-e-s, à tendance artistique. À l'origine, seules des images au format carré pouvaient être publiées. C'était d'ailleurs, avec ses célèbres filtres, une des particularités premières d'Instagram. Cette application a connu beaucoup d'évolutions pour proposer de nouvelles expériences à ses utilisateur-e-s. Tout d'abord il devient possible de publier des images de divers formats ainsi que de réaliser des diaporamas ou des assemblages d'images. Des outils vidéo ont été mis au point dans le but de *rapprocher* les utilisateur-e-s de leurs aboné-e-s puisqu'ils-elles peuvent maintenant se voir en direct, et même interagir durant ces diffusions *live*. Depuis 2016, un outil inspiré de Snapchat permet de partager des visuels temporairement, pour une durée de 24 h seulement. Le but de ce dernier est de pouvoir partager du contenu plus spontanément sans qu'il ne vienne surcharger un profil. Instagram est rapidement devenu un lieu de partage de sa vie privée, et d'instant du quotidien, souvent dans le but de les magnifier.

Plus récemment, Instagram s'est ouvert au commerce en ligne et propose maintenant aux utilisateur-e-s ayant un compte professionnel de mettre en vente des articles. Les comptes professionnels permettent de disposer de données statistiques, d'analyser les tendances de son profil et les comportements de ses abonné-e-s. Pour y accéder, il faut lier son compte Instagram à une page Facebook. Devenu indispensable pour de nombreuses entreprises, c'est un véritable outil de communication. Dans ce cas là il s'agit avant tout de rendre visible une marque auprès d'un large public.

Cette plateforme de partage d'images fonctionne sur un principe d'abonné·e·s (*followers*) c'est-à-dire que lorsqu'un compte n'est pas privé tout le monde peut y avoir accès et choisir de s'y abonner ou non. Lorsqu'un compte est privé, les personnes désirant accéder au contenu doivent faire une demande que le·la propriétaire du compte peut choisir de refuser. Lorsque l'on souhaite publier du contenu de façon relativement confidentielle c'est donc faisable, et on peut ainsi rester entre ami·e·s ou connaissances. Cependant le but est souvent d'acquérir le plus de *followers* possible, pour diffuser ses images au plus grand public possible. Potentiellement, plus le nombre de followers associés à un compte augmente plus il sera possible de gagner en visibilité. Cependant lorsque l'on regarde le flux d'actualité, c'est-à-dire la page d'accueil sur laquelle apparaissent les publications des personnes suivies, il ne s'agit plus d'un classement purement chronologique. Les algorithmes d'Instagram choisissent le contenu visible selon les nombres de réactions et commentaires qu'il engendre plutôt que selon le nombre d'abonné·e·s. Ainsi pour pouvoir rester visible il faut essayer d'obtenir un maximum de réactions de la part de ses abonné·e·s et pas seulement de publier et de laisser sa notoriété faire le reste. Ces logiques sont très éloignées des préoccupations des artistes étudié·e·s dans la première partie. En effet ici il faut veiller à interroger sa communauté, fédérer des personnes, et surtout de créer régulièrement du contenu pour ne pas se faire oublier. Sur les réseaux sociaux, l'assiduité compte beaucoup. Il y a donc quelques contraintes liées à la diffusion d'images sur un Instagram que les artistes précédemment étudié·e·s ne connaissaient pas, leurs productions relativement confidentielles leur permettaient de travailler à leur rythme et selon leurs conditions.

### 2.1.2. Usages

Instagram est généralement utilisée pour mettre en valeur et exposer son quotidien. Il s'agit alors de sa participation à des évènements, ses vacances et voyages, ses sorties au restaurant ou entre ami·e·s, et ses activités sportives ou ses derniers achats par exemple. En tout cas, les selfies représentent une faible part du contenu partagé sur ce réseau social. En effet il s'agirait de 3 à 5 % des images seulement.<sup>31</sup> Pour le reste il s'agit alors d'image de nourriture, d'animaux de compagnie, de paysages, de voitures, de décoration d'intérieur ou encore de monuments. Cette plateforme peut aussi être utilisée pour se faire de la publicité en tant que professionnel·le·s et amateur·e·s de photographie, de mode, du maquillage ou encore du tatouage. Les personnes bénéficiant déjà d'une certaine notoriété, venant du milieu de la musique ou du cinéma par exemple, l'utilisent pour fédérer leur public et partager des instants de leurs quotidiens avec leurs fans. Instagram est devenu un réseau très utilisé à des fins marketing. Un grand nombre de marques l'utilisent, émettent de la publicité, ou rémunèrent des influenceur·e·s (utilisateur·e·s qui disposent d'une certaine notoriété sur le réseau) pour placer leurs produits dans leurs publications. Ces dernier·e·s sont ensuite rémunéré·e·s selon le nombre de publications et le nombre d'abonné·e·s.

Voilà pour ce qui est des usages classiques d'Instagram. Il s'agit principalement de valorisation de son quotidien, de partage d'informations visuelles avec une communauté qui peut s'étendre une audience plus large qu'un simple cercle d'amis. Cette application peut permettre d'atteindre le même niveau de visibilité, sur l'application que des personnes publiquement reconnues. Les nombres d'abonné·e·s peuvent grimper très haut, à l'inverse de Facebook par exemple qui limite le nombre *d'ami·e·s* à 5000 personnes maximum (chiffre déjà très grand au regard des relations *réelles* que l'on peut avoir au quotidien). De plus, il est possible de savoir précisément qui s'intéresse aux publications. Le public peut être identifié, à l'inverse des circuits classiques de diffusions de photographies (exposition, édition, presse...) ou seul·e l'auteur·e est identifié·e.

---

<sup>31</sup> Enquête *Selficity*, [En ligne], URL : <http://selficity.net/#explore-further> Consulté en Mars 2018.

Cela créer en quelque sorte un lien supplémentaire, entre le-a photographe et son public, une proximité qui n'existait pas particulièrement avant.

Il est possible de toucher des membres d'Instagram qui partagent les mêmes centres d'intérêt, mais qui peuvent être géographiquement très éloigné-e-s. On considère que 20 % des utilisateur-e-s sont situé-e-s aux États-Unis. Il s'agit du pays qui regroupe le plus grand nombre d'utilisateur-e-s mais le succès de l'application est aussi due à l'engouement de pays émergents tels que le Brésil, l'Inde ou encore l'Indonésie. Cette plateforme originellement occidentale se voit donc employée par d'autres cultures et régions. C'est un moyen d'avoir accès à des modèles différents de ceux principalement représentés dans les médias occidentaux.

Instagram n'a cependant pas pour but de promouvoir spontanément la diversité. Les algorithmes tendent à proposer du contenu toujours plus ou moins similaire, ainsi si l'on montre un intérêt particulier pour les photographies culinaires par exemple, alors Instagram proposera systématiquement du contenu qui entre potentiellement dans cette catégorie. Pour sortir de ce fonctionnement en *entre-soi*, il faut faire la démarche de chercher de nouveaux comptes, grâce à des *hashtags* par exemple, et rechercher activement, la diversité. Instagram est un réseau social *communautaire*, dans le sens où il permet à des personnes de se retrouver autour de centres d'intérêt commun, au-delà d'un lien social préexistant (famille, ami-e-s, collègues...). Il est possible par exemple de rechercher des personnes qui connaissent des expériences similaires aux nôtres, et de vouloir interagir avec elles, car dans notre environnement réel ce n'est pas possible. Cela peut être un avantage comme un inconvénient, dépendant de l'usage que l'on choisit d'en faire.

## 2.2. Utilisation du texte sur Instagram

### 2.2.1. Légendes et commentaires

Même si ce réseau social est principalement basé sur le partage d'image, il permet également d'utiliser du texte et d'interagir de différentes façons. Il est possible de commenter les images publiées, laisser des appréciations positives (un *j'aime* représenté par un cœur) ou encore d'écrire en privé par une messagerie instantanée. La principale façon de publier du texte est en légende d'images. Une publication peut être accompagnée d'informations textuelles pouvant servir à contextualiser une image, en précisant le lieu de prise de vue, les personnes présentes, la date, ou encore de faire de la publicité pour un produit par exemple. C'est aussi un lieu où l'auteur-e de l'image peut préciser son humeur, son état d'esprit, ou raconter une anecdote en rapport avec l'image partagée et poser des questions à ses abonné-e-s pour renforcer le lien qu'il-elle entretient avec elles-eux. Les légendes permettent de développer des réflexions, des prises de position et de préciser son point de vue sur un sujet.



 alokvmenon • S'abonner  
New York, New York

alokvmenon wearing one of the shortest dresses i have ever worn outside. thrilling & terrifying at the same time. only getting by with the encouraging smiles of strangers.

Charger d'autres commentaires

naomilavers94 @hilpie I knew you would love them!!

lindaem111a SOOO beautiful 🙌💜🌱

danto0ine 🌟🌟🌟🌟🌟🌟🌟

\_coolchange\_ ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️

louu.isabel slay!

always.uninc I was harassed today wearing a dress that was about the same length. From reading your comebacks, brave speeches, and daily conversations about the violence inherit in existing in public.. I was brave enough to speak out. To shame that man right back. Thank you.



6 617 J'aime

24 SEPTEMBRE 2017

Ajouter un commentaire...



Capture d'écran du compte Instagram de Alok  
Consulté en janvier 2018. Url : <https://instagram.com/alokvmenon>

La capture d'écran ci-dessus est une publication de Alok, un·e artiste<sup>32</sup> indien·ne trans, qui a 107 000 aboné·e·s. Il·Elle légende sa publication en décrivant l'expérience représentée en image. Il s'agit d'une sortie à New York, et Alok porte la robe la plus courte qu'il·elle ait jamais porté à l'extérieur, en précisant que c'est « excitant et terrifiant à la fois ». En effet, le simple fait de sortir dans la rue pour une personne qui ne se conforme pas aux catégorisations habituelles implique de s'exposer aux jugements d'autrui et de confronter les mécanismes d'identification les plus couramment adoptés par la société contemporaine. Ici, la pilosité et la barbe, associées à une tenue typiquement *féminine* entraînent des risques, pouvant aller d'une remarque déplacée à une agression physique. C'est cela qui est « terrifiant ». Alok fait part de ses craintes et précise que le soutien des inconnus l'aide à avancer, que ce soit sur Instagram ou dans la rue. C'est donc un moyen de sensibiliser son audience, et potentiellement d'inspirer d'autres personnes. Dans la section commentaires, plusieurs messages positifs sont exprimés. Il y a également une personne qui témoigne d'une situation de harcèlement de rue et ajoute que les multiples interventions d'Alok sur les réseaux sociaux, l'ont inspirée et aidée à se défendre verbalement et gérer la situation.

Certaines personnes choisissent de ne pas/plus utiliser de texte, de se concentrer sur l'image uniquement, et ressentent le besoin de ne pas avoir à justifier son corps ou d'être constamment dans une démarche explicative. Il s'agit alors simplement partager les images qui leur font du bien et représentent un intérêt personnel, sans chercher la validation ou la compréhension de ses abonné·e·s.

« Au début, le texte était important pour moi, parce que j'avais l'impression de toujours avoir à me justifier de chaque image postée. Maintenant je ne m'en soucie plus autant, je me suis enfin accepté pour ce que je suis. »<sup>33</sup>  
@lil.pochaco, 22 ans, 16 400 aboné·e·s.

---

<sup>32</sup> Sur son profil Instagram il·elle précise sa volonté d'être genré·e grammaticalement au neutre, "they" en anglais.

<sup>33</sup> « Text used to be important to me in the beginning because I felt like I was always trying to prove myself in every photo I posted. Now I don't care so much because I've finally accepted me for me. » Traduction réalisée pour ce travail de recherche. Résultats complets de l'enquête disponibles en annexe.



Les expériences sur Instagram restent majoritairement basées sur l'apparence physique. Même lorsque l'on a pour but de défier les canons de la beauté ou de prôner l'acceptation de tous les corps en image, l'apparence reste au premier plan. L'usage du texte offre tout de même des possibilités d'expression intéressantes, puisque les légendes sont limitées à 2200 caractères et les commentaires à 1000 caractères (à titre d'exemple la limite sur Twitter est de 280 caractères). Elles n'en restent pas moins des légendes, et le texte n'étant pas l'usage premier de ce réseau social, on peut supposer que tout le monde ne prend pas le temps de s'y intéresser.

Les commentaires sur Instagram sont souvent laissés par les abonné·e·s, donc des personnes qui éprouvent potentiellement de l'intérêt pour les publications partagées. Mais comme sur tous les réseaux sociaux, le caractère virtuel des échanges, et l'anonymat peuvent être propices à des réactions virulentes, spontanées et gratuites, de la part d'inconnus. Pour la plupart des personnes interrogé·e·s, dans le cadre de l'enquête réalisée sur Instagram, les commentaires sont majoritairement positifs. Les commentaires négatifs reçus peuvent tout de même être difficiles à gérer. Ils peuvent être très violents, et même si leur proportion est faible, leur quantité peut être importante lorsque l'on est à atteint une certaine visibilité sur Instagram.



Capture d'écran du compte Instagram de Arvida Bystrom consulté en janvier 2018.  
Url : <https://instagram.com/arvidabystrom>

Nous pouvons par exemple observer le cas d'Arvida Bystrom, une artiste suédoise qui dispose de 244 000 aboné·e·s. Elle partage ici une photographie d'elle, posant pour une campagne de publicité de la marque Adidas où elle apparaît avec les jambes non épilées. Elle explique que depuis la parution de cette image, elle a reçu beaucoup de messages très agressifs et même des menaces de viol par messages privés. Elle en profite également pour rappeler ses privilèges en tant que personne blanche, valide et cisgenre, et précise que cela peut être encore plus difficile à gérer, et violent lorsque l'on s'éloigne de ces caractéristiques.

### 2.2.2. Les hashtags

Chacun·e peut référencer ses publications à l'aide de mots-dièses, des *hashtags*, servant à indexer les images selon ce qu'elles représentent. Ce référencement est très utilisé et aide à gagner en visibilité. C'est aussi une façon de rechercher du contenu dans un flux conséquent, comptant 95 millions de photos et vidéos postées chaque jour, et environ 40 milliards d'images déjà présentent.<sup>34</sup> Il suffit de faire figurer un symbole dièse, associé à un mot, pour que la publication fasse partie d'un groupe d'images similaires et figure dorénavant dans l'outil de recherche. Il est possible de mettre au maximum 15 hashtags par images, ce qui laisse déjà beaucoup de possibilités.

Les hashtags peuvent permettre de donner des informations sur le lieu de prise de vue, les styles d'images, ou l'auteur·e des images. Ils peuvent également être utilisés pour signifier son soutien lors d'une mobilisation ou d'un évènement. Cette utilisation sera détaillée par la suite. L'enquête menée a permis de mettre en exergue l'utilité des hashtags dans certains cas. Par exemple ils peuvent être une façon de se définir et de préciser son identité, son appartenance à un groupe et ainsi de s'affirmer et de s'assurer que son audience comprenne bien ses intentions.

---

<sup>34</sup> Digimind, *Instagram en chiffre*, [En ligne], URL : <https://blog.digimind.com/fr/tendances/instagram-30-chiffres-2017-a-connaître-en-france-et-dans-le-monde/> Consulté en Avril 2018.

« Quand j'ai commencé à poster mes selfies j'avais peur d'être mal jugé et surtout qu'on ne me genre pas correctement. En réalité les hashtags ont beaucoup aidé, et il est très rare qu'on ne respecte pas ma transidentité. J'ai rapidement reçu des messages de remerciement et des retours positifs à propos de mon image et de mes propos. » Raphaël Célian Gaspard Simao @caffeinecausesinsomnia, 22 ans, 706 abonné·e·s.

En un sens, cela limite la capacité suggestive des images, donne des détails explicatifs. La Castiglione, Cahun, et Woodman avaient une pratique qui laissait de nombreuses possibilités d'interprétation. L'utilisation du hashtag ne semble pourtant pas s'y opposer, mais permettre d'utiliser du vocabulaire adapté, et disponible aujourd'hui. Pour ce qui est de genre ou d'orientation sexuelle par exemple, une multitude de termes peuvent servir à définir une grande diversité d'identités complexes ou de relations. Ainsi, les images photographiques peuvent rester évocatrices tout en donnant quelques clefs de compréhension. De plus, comme les hashtags sont souvent en anglais, ils permettent de donner des informations réemployables internationalement. L'image suivante montre l'exemple d'une utilisatrice française d'Instagram, qui prône la bodypositivité et utilise des hashtags pour décrire sa pratique. Il faut tout de même noter qu'Instagram a déjà bloqué certains hashtags tels que #woman, #women, #curvy, #curvygirl. Les corps des femmes semblent donc poser des problèmes spécifiquement.



Capture d'écran du compte Instagram de Olga consulté en janvier 2018.  
 Url : [https://instagram.com/thetooptimist\\_soeurvulverine](https://instagram.com/thetooptimist_soeurvulverine)

## 2.3 Un lieu propice à l'expression artistique et au militantisme ?

### 2.3.1. Audience

Cette application comptait 600 millions d'utilisateur-e-s à travers le monde en 2016, soit deux fois plus que Snapchat et Twitter<sup>35</sup> et 800 millions en septembre 2017<sup>36</sup> ce qui en fait une des applications les plus utilisées à travers le monde. Il est possible de créer un compte Instagram à partir de 13 ans, mais les algorithmes et fonctionnalités seront différents tant que l'âge est inférieur à 18 ans. Concernant les moyennes d'âge des utilisateur-e-s, 41 % ont entre 16 et 24 ans et 35 % entre 25 et 34 ans ; 76 % de personnes sur cette application ont donc moins de 34 ans. Cela prouve que l'exposition sur les réseaux sociaux est générationnelle, probablement en partie de par les aptitudes avec les nouvelles technologies que ce média nécessite. Pour le reste, 17 % d'entre elles-eux ont entre 35 et 44 ans, et 8 % ont plus de 45 ans.<sup>37</sup> Il est donc moins probable de toucher les personnes de ces tranches d'âge.

L'audience d'Instagram est tout de même très variée, cette application regroupe des personnes dont l'âge, les références historiques et culturelles et les niveaux de vie peuvent être très différents. Lorsque l'on publie sur Instagram, on ne s'adresse pas au même public que celui d'une exposition dans musée national par exemple. La réception des images sera spécifique à chaque individu et les messages peuvent être perçus différemment au regard des antériorités culturelles et des expériences de vie de chacun.

---

<sup>35</sup> Le Monde, *Le succès d'Instagram*, [En ligne], URL : [http://www.lemonde.fr/economie/article/2017/04/10/le-succes-de-la-plate-forme-instagram\\_5108806\\_3234.html](http://www.lemonde.fr/economie/article/2017/04/10/le-succes-de-la-plate-forme-instagram_5108806_3234.html) Consulté en Avril 2018.

<sup>36</sup> Wikipedia, *Instagram*, [En ligne], URL : <https://en.wikipedia.org/wiki/Instagram> Consulté en Mars 2018.

<sup>37</sup> Global Web Index Infographic, *Instagram Users*, [En ligne], URL : <https://blog.globalwebindex.com/chart-of-the-day/gwi-infographic-instagram-users/> Consulté en Avril 2018.

On peut dire qu'Instagram n'a pas été conçu pour être utilisé depuis une interface web ou depuis un ordinateur. Son but est d'être fonctionnel sur téléphone mobile en premier lieu. Ces outils technologiques s'étant très rapidement démocratisés, et Instagram se veut être un réseau social abordable. Cette application n'est pas prévue pour fonctionner avec *l'extérieur*, elle ne permet pas de partager de liens facilement, excepté pour la vente lorsqu'il s'agit de comptes professionnels. Les liens ne sont *cliquables* que dans la partie biographie d'un profil, c'est-à-dire les quelques lignes, pouvant être personnalisées, qui introduisent la page de chaque utilisateur·e-s. Ce fonctionnement en vase clos limite grandement le partage d'informations. Il n'est pas non plus possible de repartager le contenu d'autres comptes Instagram au sein même de l'application.

Le fonctionnement d'Instagram lui permet d'avoir des membres qui se focalisent sur le contenu publié à l'intérieur même de cette plateforme, et d'avoir un *taux d'engagement* supérieur à Facebook, par exemple. Sur ce dernier on est plus souvent amené à quitter la page pour consulter des liens qui nous ont été partagés. La notion *d'engagement* est utilisée pour évaluer l'attention et l'implication des personnes sur un réseau social. Il s'agit du rapport entre le nombre de personnes qui ont réagi à une publication (il peut s'agir d'un commentaire, d'un like) et de personnes dans notre *communauté*, qui auraient potentiellement pu être touchées par la publication. Sur Instagram les utilisateur·e-s semblent plus attentif·ve-s au contenu, et sont plus enclin à y réagir. En 2017 la plateforme enregistrait 4,2 milliards de « j'aime » par jour<sup>38</sup>. On peut aussi noter que 59 % des utilisateur·e-s se connectent tous les jours, ce qui prouve que le public est assez fidèle et régulier dans son utilisation de l'application. Il existe donc en quelque sorte un public potentiellement disponible au quotidien. Cependant, une réaction ou un commentaire ne veulent pas forcément dire que l'utilisateur·e-s ai été touché·e par la publication, ou qu'un discours ait été compris. Il arrive que les réactions soient plutôt un moyen de se faire connaître auprès d'autre utilisateur·e-s et de gagner des abonné·e-s.

---

<sup>38</sup> Blog du modérateur, *Chiffres d'Instagram*, [En ligne], URL : <https://www.blogdumoderateur.com/chiffres-instagram/> Consulté en Avril 2018.

### 2.3.2. Les contraintes inhérentes au réseau social

Malgré un engouement évident, Instagram est aussi la source de nombreuses critiques. En effet, cette plateforme se réserve tous les droits sur les images partagées, les informations des personnes inscrites, et partage même ces données personnelles avec un certain nombre d'entreprises.

L'utilisation d'Instagram comme plateforme de partage de contenu artistique ou militant est soumise à de fortes contraintes. En effet lors de l'inscription il faut adhérer aux conditions générales d'utilisations, et on accepte alors de mettre notre contenu entre les mains du réseau social. Nous ne sommes pas aussi libres sur Instagram que nous pourrions l'être sur notre propre site Internet par exemple. Lorsque l'on ne possède pas son propre moyen de diffusion, on se limite alors aux possibilités qu'offre l'outil choisi. Beaucoup d'artistes choisissent pourtant Instagram pour diffuser leurs travaux, souvent en parallèle d'un site Internet, car la visibilité peut vite grandir et permettre de mettre en valeur ses projets sur une plateforme dynamique et internationalement utilisée.

#### **Conditions générales**

1. Nous nous réservons le droit de modifier ou de résilier le Service ou votre accès au Service, pour quelque raison que ce soit, à tout moment, sans avis préalable et sans responsabilité envers vous.
4. Nous nous réservons le droit de refuser l'accès au Service à quiconque, quelle qu'en soit la raison et à tout moment.
5. Nous nous réservons le droit de confisquer des noms d'utilisateur, quelle qu'en soit la raison.
6. Nous pourrions, sans y être obligés, supprimer, modifier, bloquer ou contrôler du Contenu ou des comptes contenant un Contenu que nous jugeons, à notre entière discrétion, en infraction avec les présentes Conditions d'utilisation.

Capture d'écran d'Instagram, *Conditions générales d'utilisation*, [En ligne],  
URL : [https://help.instagram.com/477434105621119?helpref=page\\_content](https://help.instagram.com/477434105621119?helpref=page_content) Consulté en avril 2018.

Lorsqu'un contenu est signalé, il est ensuite évalué de façon centralisée par les modérateur-e-s de l'application, qui choisiront si le signalement nécessite d'intervenir. Il n'y a jamais de recours possible et s'il s'avère qu'un compte est suspendu ou qu'une publication est supprimée le retour en arrière est presque impossible, à part si une mobilisation très largement suivie fait part d'une suppression abusive, alors le contenu peut être réexaminé, mais dans la plupart des cas il est inutile de batailler.

Le terme de censure est souvent employé, mais même s'il est vrai que du contenu peut être supprimé de façon arbitraire, ce terme ne semble pas être juste pour définir ce phénomène, dans le cadre de cette application. En effet, en s'inscrivant, chacun souscrit aux conditions d'Instagram, et dès lors, il-elle s'y soumet. Ces suppressions sont révélatrices des tabous qui touchent encore nos sociétés, et symptomatiques d'un système qui tend à exercer un contrôle plus important sur les corps des femmes en particulier. Cependant, dès lors que le contenu n'est pas contraire à la loi, il peut tout à fait être partagé sur Internet, via son propre site ou d'autres plateformes plus tolérantes. Il ne peut pas exister d'interdiction de diffusion totale, il s'agira d'emprunter d'autres modes de monstration.

- **Publiez des photos et des vidéos appropriées pour une audience variée.**

Nous sommes conscients qu'il arrive parfois que des personnes veuillent partager des images de nudité à caractère artistique ou créatif, mais pour un bon nombre de raisons nous n'autorisons pas la nudité sur Instagram. Cela inclut les photos, les vidéos et les autres contenus numériques présentant des rapports sexuels, des organes génitaux ou des plans rapprochés de fesses entièrement exposées. Cela inclut également certaines photos de mamelons, mais les photos de cicatrices post-mastectomie et de femmes qui allaitent activement un enfant sont autorisées. La nudité dans les photos de peintures et de sculptures est également acceptable.

Capture d'écran d'Instagram, *Règles de la communauté*, [En ligne],

URL : [https://help.instagram.com/477434105621119?helpref=page\\_content](https://help.instagram.com/477434105621119?helpref=page_content) Consulté en avril 2018.

L'extrait ci-dessus des règles de la communauté d'Instagram stipule que la nudité est interdite, même lorsque le contenu montre un caractère artistique ou créatif. Cependant, plusieurs exemples de suppression de contenu montrent que la nudité n'est pas le seul aspect qui entre en compte lors de l'évaluation d'une image.

Deux jeunes artistes, Arvida Bystrom et Molly Soda, ferventes utilisatrices d'Instagram se sont d'ailleurs emparées d'un autre médium pour critiquer les suppressions fréquentes et injustifiées de ce réseau social. Elles ont publié un livre recensant des images accusées de ne pas correspondre aux règles de la communauté et bannies d'Instagram, alors que la plupart ne montrent pourtant pas de nudité intégrale. Ce n'est pas un cas isolé, et une autre artiste photographe, Petra Collins, a rédigé un article sur un média en ligne en 2013<sup>39</sup> suite à la clôture de son compte Instagram. En cause, une photographie d'elle en maillot de bain, avec quelques poils dépassant légèrement du triangle de son vêtement. Il existe donc beaucoup de règles tacites qui régissent les diffusions sur Instagram et qui peuvent rendre l'usage artistique ou militant compliqué.



Reproduction de photographies de Photographie d'Arvida Bystrom et Rupri Kaur dans *Pics or it didn't happen, images banned from Instagram*, 2017 (gauche) et photographie sans titre de Petra Collins, 2013 (droite).

Pour certaines personnes, dévoiler son corps sur Instagram est une façon d'être son propre modèle et de défier des canons de beauté imposés. Mais pour ne pas risquer de voir son compte supprimé, ces personnes *s'autocensurent*, en camouflant des parties de leurs anatomies qui risqueraient de poser problème ou en évitant de publier des photographies dévoilant trop de chair, trop souvent.

---

<sup>39</sup> COLLINS Petra, *Censorship and the female body*, [En ligne] publié en 2013, URL : <http://oystermag.com/petra-collins-on-censorship-and-the-female-body> Consulté en Janvier 2018.



Lorsque les contraintes trop pesantes, et la réelle pression exercée par des détracteurs sur le réseau social est trop forte, alors il arrive à des utilisateur·e-s, bénéficiant pourtant d'une large audience, de ressentir le besoin de faire des pauses ou de cesser leur activité.

« Je supprime souvent l'application de mon téléphone. Je me suis battu pour récupérer mon compte plusieurs fois. C'est un jeu étrange. Je ne l'aime plus. C'est plus de l'ordre de l'addiction. »<sup>40</sup> Alexandra Marzella, @artwerk666, 28 ans, 72 800 abonné·e-s

« Bien sûr, il y a des jours où j'ai voulu arrêter, et des jours où je l'ai même fait. Ça peut être oppressant — les commentaires, la haine, les comparaisons avec les autres. »<sup>41</sup> @lil.pochaco, 22 ans, 16 400 abonné·e-s.

Il faut également prendre en compte le fait que certaines personnes investissent beaucoup de temps et d'énergie dans leur pratique des réseaux sociaux. Même si les relations avec les autres utilisateur·e-s sont souvent positives, lorsque l'on ne correspond pas à la norme ou que l'on s'engage dans des pratiques plus *militantes* sur les réseaux sociaux, alors on peut rapidement devenir la cible de harcèlement de la part d'autres individus, ou voir son contenu supprimé par la plateforme en question.

---

<sup>40</sup> « I delete the app off my phone a lot. I've fought to get my account back many times. It's a weird game. I'm not in love with it anymore. It's more of an addiction anyway. ». Traduction réalisée pour ce travail de recherche. Résultats complets disponibles en annexe.

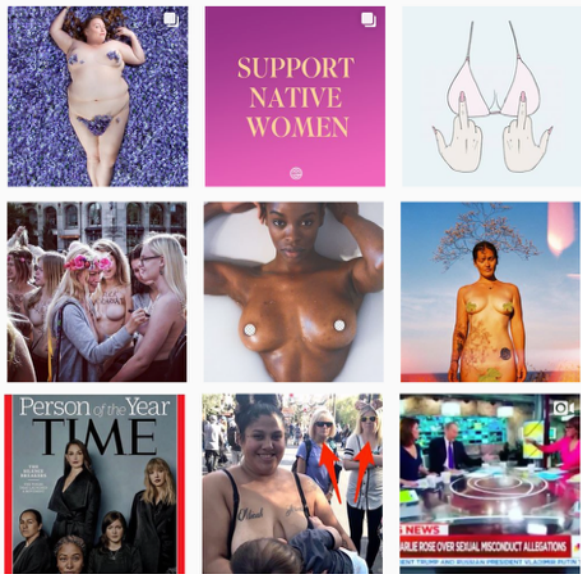
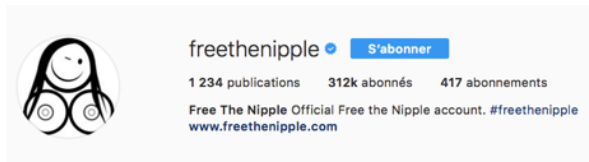
<sup>41</sup> « Of course, there are days that I wanted to quit and there are days that I even did. It can be overwhelming—the comments, the hate, the comparisons to other people ». Traduction réalisée pour ce travail de recherche. Résultats complets disponibles en annexe.

### 2.3.3. Exemple de #FreeTheNipple

Les suppressions de contenu sur Instagram touchent principalement les corps féminins. On peut l'observer en particulier avec l'exemple des tétons. Cette partie du corps est certes porteuse d'une forte charge érotique, mais son versant masculin subit beaucoup moins de pression. Partant de ce postulat et désirant critiquer l'érotisation permanente des corps féminins, le mouvement "Free The Nipple " a pris place sur les réseaux sociaux, mais également dans l'espace public. Cette mobilisation autour du téton prône l'égalité de valeur entre les corps au-delà de la forme de leur poitrine et de leur apparente identité sociale. Ce mouvement a été remarqué principalement aux États-Unis, lors de manifestations où des personnes défilaient seins nus en exprimant leurs revendications à même leur corps.

Sur Instagram, le hashtag #freethenipple cumule 3 961 957 publications. D'autres hashtags similaires comme #freethenipplemovement ou #freethenipplecampaign cumulent également un nombre important de publications. Il s'agit principalement d'images valorisant des poitrines qui ne correspondent pas aux canons de beauté. Le but est d'encourager chacun·e à vivre avec sa poitrine selon ses propres conditions, c'est-à-dire de porter des soutiens-gorges ou non, ou encore de pouvoir allaiter en public par exemple. Mais militer pour ce genre de projets sur Instagram peut sembler contradictoire. Que ce soit en photographie ou en dessin, toutes les publications incluant des tétons visibles risquent d'être supprimées, donc la plupart des personnes qui postent ce genre de contenu les camouflent. Il s'agit alors de *défendre* l'invisible, sur une plateforme qui est, en ce sens, inadaptée.

Nous allons observer deux comptes Instagram très différents, qui partagent régulièrement des images autour de cette thématique. L'un choisit de masquer systématiquement les tétons, l'autre détourne les règles d'Instagram en les présentant uniquement en très gros plans.



Capture d'écran du compte Instagram de @freethenipple consulté en mars 2018.  
 Url : <https://instagram.com/freethenipple>



Capture d'écran du compte Instagram de @genderless\_nipples consulté en mars 2018.  
 Url : [https://instagram.com/genderless\\_nipple](https://instagram.com/genderless_nipple)

Le compte officiel du mouvement @freethenipple, ici à gauche, comptabilise 312 000 abonné-e-s. Le contenu est très diversifié, c'est un compte qui partage à la fois des informations d'actualité et des projets artistiques en rapport avec des thématiques féministes et antiracistes. Ce compte relaye des publications de presse, des extraits de journaux télévisés, des projets créatifs, des dessins, des photos de mode ou encore de reportage lors de manifestations. C'est un usage très spécifique, puisque la plupart des comptes Instagram n'endossent pas de rôle d'information. L'autre compte, @genderlessnipples, comptabilise 79 900 aboné-e-s et le contenu est en quelque sorte participatif. Chacun-e peut envoyer une image de tétons pour contribuer à ce projet. L'intention des créateur-e-s est de faire évoluer les conditions d'utilisation d'Instagram, comme ils-elles le précisent dans leur description. Mais avant tout, ce compte démontre l'absurdité des critères d'Instagram. Il prouve que si l'on ne peut pas avoir connaissance du genre des personnes derrière les images, alors les tétons ne posent pas de problèmes. Dans les deux cas, il ne s'agit pas de comptes personnels puisqu'on ne sait même pas qui en est en charge. Ce sont deux logiques d'engagement et d'expression très différentes, où l'une serait plutôt consensuelle, et l'autre plutôt ironique. Cela s'exprime aussi par la forme et les choix plastiques, avec d'un côté le camouflage, de l'autre la surexposition.

Au cours de cette partie, nous avons étudié les usages d'Instagram et vu qu'ils étaient très variés. Nous avons également pris connaissance des contraintes qui régissent cette plateforme, autant du point de vue du contenu partagé, que de sa réception pouvant parfois être négative et violente. Les limites de ce réseau social en terme d'image semblent pouvoir être source de détournements et de contournements créatifs, même si le choix de cette plateforme de diffusion ne semble pas toujours pertinent.

Son avantage majeur est son audience très élevée, qui permet d'atteindre des niveaux de visibilité qui ne sont pas négligeables. C'est pour cela que cette plateforme est privilégiée même pour du partage d'informations, de contenu *militant* ou artistique. Si l'on compare avec le marché du livre d'artiste par exemple, il est rare de tirer un projet à plus de 3000 exemplaires et très probable de se retrouver avec plus d'un exemplaire sur quatre invendu<sup>42</sup>. Ce mode de diffusion dispose d'une audience très limitée, mais assure cependant une liberté presque totale, à la différence du réseau social.

Instagram intègre aussi une dimension de relations sociales, grâce aux possibilités d'échanges par messages ou commentaires. Cela renforce le lien entre les personnes qui diffusent du contenu et leurs abonné-e-s mais peut aussi être source de pression.

---

<sup>42</sup> Chiffres du SNE (Syndicat National de l'Édition) in "Les beaux livres font de la résistance", Les Echos, [En ligne], URL : <http://archives.lesechos.fr/archives/2014/SerieLimitee/00132-025-SLI.htm> Consulté en mai 2018.

### 3) Représentations des corps sur Instagram

Nous avons étudié les enjeux de l'autoreprésentation, les possibilités d'émancipation et d'autonomisation qu'elle offre sur la base d'exemples historiques, puis nous nous sommes concentré sur Instagram, ses usages et ses utilisateur·e. Ce travail de recherche s'intéressa maintenant concrètement aux représentations des corps sur ce réseau social, en se basant sur un corpus d'images récupérées sur Instagram. Nous verrons comment certaines représentations peuvent se positionner en tant qu'alternatives aux idéaux de beauté normés. Les représentations des corps et les usages des arts visuels sont à contextualiser dans leurs époques et leurs sociétés. La perception et la compréhension des images sont à nuancer selon le public auquel elles s'adressent et la société à laquelle elles s'incluent. Nos analyses d'images se feront au regard d'une culture visuelle intégrant les normes et conventions sociales intériorisées par notre société occidentale.

Instagram est un mode de partage d'image contemporain, ancré dans un contexte d'expression de son individualité et de revendication de sa personnalité. C'est également d'un outil *communautaire* dans le sens où il permet de s'identifier à des groupes, qu'ils soient virtuels ou concrets. Dans ce cadre-là, les représentations des corps sont donc révélatrices des tensions qui peuvent exister entre le désir de se différencier, mais également de se reconnaître et de s'intégrer à un groupe.

Cette partie étudiera les spécificités de prise de vues au smartphone, ce qu'impliquent et permettent les selfies, puis questionnera les mises en scène prenant place sur Instagram. Pour finir, les représentations de différents états des corps, rarement évoqués dans les médias traditionnels, comme les menstruations ou les situations de handicap, seront questionnées.

## 3.1 Les usages du smartphone

### 3.1.1. Les selfies

Le selfie est un mot qui fait son entrée dans les dictionnaires en 2013, il s'agit d'une « photographie prise par soi-même, typiquement avec un smartphone ou une webcam et partagée sur un réseau social »<sup>43</sup>. C'est généralement un moyen d'immortaliser sa présence dans un contexte donné, de témoigner d'une expérience vécue ou d'un instant significatif pour l'auteur-e de l'image.

André Gunther préfère le terme de « l'autophotographie participante » qu'il considère comme un geste visant à prouver son indépendance. En effet, ne nécessitant l'aide d'aucune tierce personne, c'est un acte qui démontre une forme d'autonomie. Cette autophotographie se distingue pour lui de l'autoportrait par son caractère fortement contextualisé. « C'est le portrait d'un moment et d'une expérience [...] dans une photo qui porte leur signature visuelle »<sup>44</sup>. Cette intention était déjà présente avant les smartphones. Les photographes amateur-e-s voulaient déjà se photographier du temps de l'argentique, utilisant des retardateurs, des grands-angles par exemple. Le selfie est maintenant à la portée de tous depuis la démocratisation des caméras frontales sur les smartphones. Rappelons que le nombre d'utilisateur-e-s de téléphones mobiles devrait dépasser les 5 milliards en 2019<sup>45</sup>. Le selfie devient donc un véritable outil de communication à l'heure des réseaux sociaux. Cette pratique est souvent décrite comme propre aux adolescent-e-s, et ils-elles en sont en effet les premier-e-s acteur-e-s. D'un point de vue générationnel, les adolescent-e-s sont souvent plus à l'aise avec les nouvelles technologies et moyens de communication. Mais on peut aussi penser à la pratique de selfie lors de voyages touristiques, qui concerne aussi des adultes. Il s'agit en tout cas d'une pratique qui nécessite une certaine disponibilité.

---

<sup>43</sup> Définition donnée pour la première fois en 2013 dans le Oxford English Dictionary.

<sup>44</sup> André Gunther *L'image partagée, La photographie numérique*, Textuel, 2015, 175 p.

<sup>45</sup> Statista, *Nombre d'utilisateurs de smartphones dans le monde entre 2014 et 2019*, [En ligne], URL : <https://fr.statista.com/statistiques/574542/utilisateurs-de-smartphone-dans-le-monde--2019/> Consulté en Avril 2018.

Les selfies pouvant également être un moyen d'appréhender son corps et son environnement, et il semble logique que la période charnière de l'adolescence soit particulièrement propice à cette pratique. C'est une façon de prendre conscience des changements physiques qui ont lieu à ce moment. Nous verrons également par la suite que ça peut être un moyen d'observer des états du corps en périodes transitoires.

Le numérique et les smartphones, permettent aux sujets photographiques d'être à la fois dans l'espace de représentations et l'espace représenté, sans l'aide d'un professionnel de l'image ou d'un opérateur. Cela influe sur les perceptions de l'intime, et de la sphère privée. La prise de vue peut prendre place à n'importe quel endroit, sans restrictions techniques, et est facilement partageable sur les réseaux sociaux. Joan Fontcuberta parle d'élan extime « qui a tendance à dissoudre la membrane entre le privé et le public »<sup>46</sup>. L'accès à l'image se faisant dans les mêmes conditions grâce à la portabilité des smartphones, l'images photographique, potentiellement intime, d'autrui intègre à son tour donc la sphère intime des spectateur·e·s

Gunther explique aussi que le selfie est souvent interprété à tort comme signe d'un déclin moral, qu'il est facile de blâmer le narcissisme des jeunes générations. Il s'oppose à cette idée qui serait de dire que les jeunes ne se focalisent que sur leur apparence pour combler un déficit de *vraie* socialisation (réelle et non virtuelle), et un excès d'individualisme. Le selfie semble avant tout être une forme de prise en main de sa représentation, c'est un procédé photographique qui offre de grandes possibilités d'expérimentation et de jeu avec son image. C'est également la thèse soutenue dans l'ouvrage *Selfies d'ados*, où pour Sophie Limare, le selfie est comme une « exploration ludique et créative du moi »<sup>47</sup>. Pour Yann Leroux « le selfie offre différents moyens d'assimiler la réalité. Il est une mémoire de soi, il témoigne, il permet de s'inventer autrement, de se raconter ou même d'être une ode à soi-même. »<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> FONTCUBERTA Joan, « préface » in LACHANCE Jocelyn, LEROUX Yann et LIMARE Sophie, *Selfies d'ados*, Hermann, 2017, p. XI.

<sup>47</sup> LACHANCE Jocelyn, LEROUX Yann et LIMARE Sophie, *Selfies d'ado*, op cit., p. 27.

<sup>48</sup> *ibid*, p. 70.

Cette ode à soi-même peut s'apparenter au mouvement *bodypositive* qui prend forme sur les réseaux et prône la représentation et l'acceptation des corps dans leur diversité. Par exemple, c'est un moyen de représenter son corps en surpoids, qui s'éloigne des diktats de la minceur, mais qui peut lui aussi être un objet digne d'être photographié.



Capture d'écran du compte Instagram de «Riechellig» consulté en janvier 2018.  
Url : <https://instagram.com/riechellig>

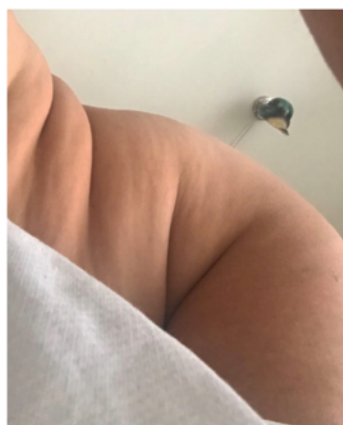
Ces images montrent une même femme, de trois façons différentes. Il s'agit bien de selfies, mais ayant recours à trois procédés de prise de vues distincts. La première image est un selfie classique, assez proche et cadré sur le visage du sujet, réalisé à l'aide de la caméra frontale d'un smartphone. La personne tend simplement le bras et observe son visage sur son écran/miroir/appareil photographique. La deuxième est un selfie réalisé à l'aide d'un miroir, le cadre est alors plus large, on peut observer le corps de l'auteure ainsi qu'une partie de son environnement. La troisième image est un plan qui exclut complètement le visage de l'auteure en se concentrant sur son corps. Elle est ici presque nue et expose ses courbes, les plis de sa peau et ses tatouages. Ces trois prises de vue semblent prendre place dans le même espace, à savoir la chambre de l'auteure, mais les effets produits sont assez différents. La première est plutôt classique, on peut imaginer qu'il s'agit d'un selfie réalisé au réveil, avec les rayons de soleil qui passent à travers les persiennes. La deuxième nous fait un peu plus entrer dans son intimité, puisque l'on découvre son corps, presque nue sur son lit. La contextualisation est ici plus forte et contribue à créer une relation de l'ordre de l'intime avec les spectateur·e·s.



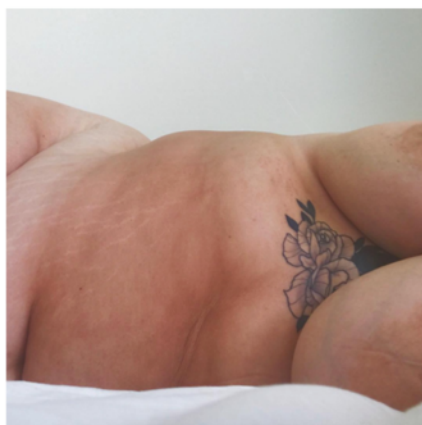
La troisième est plus troublante puisqu'on ne peut pas voir de visage. On ressent une certaine transgression lorsque l'on accède à ce type d'images. C'est un type de selfie qui peut permettre de se dévoiler avec une plus grande liberté, mais qui fait également écho à une iconographie très érotique qui laisse une grande place à l'imaginaire. On peut même avoir le sentiment de disposer d'un contenu qui ne nous est pas destiné.

### 3.1.2. Fragmentation des corps

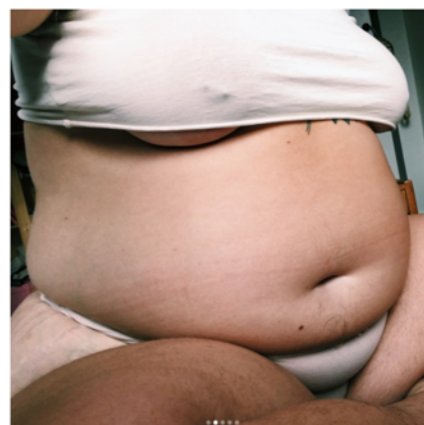
L'utilisation d'un smartphone impose souvent de faire des choix de cadrage limités par la tenue en main de l'appareil photographique, et donc de la longueur du bras. La fragmentation des corps devient alors un type d'image récurrent. C'est un moyen de se focaliser sur certaines zones, de les étudier précisément, et de se défaire des connotations de certaines parties du corps simplement en s'en rapprochant.



Capture d'écran du compte Instagram de Stina Wolter consulté en janvier 2018.  
Url : <https://instagram.com/stinawolter>



Capture d'écran du compte Instagram de «Riechellig» consulté en janvier 2018.  
Url : <https://instagram.com/riechellig>



Capture d'écran du compte Instagram de «babe\_ebba» consulté en janvier 2018.  
Url : [https://instagram.com/babe\\_ebba](https://instagram.com/babe_ebba)

Ces images nous montrent des courbes et de reliefs, de peau plutôt que de silhouette. Le corps devient un espace topographique, vallonné, qui laisse place à une grande part d'imaginaire. Cette dépersonnalisation rend le corps abstrait, on découvre la chair sous un autre angle, avec une certaine proximité. La lumière peut y jouer un rôle important et servir à décupler les reliefs comme dans l'image de gauche ou les plis de la peau sont accentués et contrastés. L'image du centre est plus plate, mais offre plus de détails, on découvre des veines et vergetures qui sillonnent la peau.

L'image de droite est moins abstraite puisque plus éloignée et intégrant des formes anatomiques identifiables (seins, tétons, nombril). Il est donc plus facile ici de se projeter dans ce corps, et éventuellement de s'y reconnaître.

Cette fragmentation est une façon de porter attention à des détails, des potentiels défauts que l'on essaye habituellement de camoufler. On est au plus près du corps et de ses aspérités et le fait de les photographier peut être un moyen de les accepter. La photographie permet souvent de prendre conscience du réel, et de le documenter. Diffuser ce type d'image est ensuite une façon d'assumer ses caractéristiques physiques, et éventuellement d'aider d'autres personnes à en faire de même.

### 3.1.3. Miroirs

Le miroir est utilisé comme un accessoire de prise de vue pour s'affranchir de certaines contraintes liées à la photographie avec une caméra frontale. En effet le miroir permet de se défaire du gros plan souvent imposé par ces caméras et d'agrandir le champ de l'image. La visualisation de l'appareil de prise de vue dans le miroir fait aujourd'hui partie intégrante de l'iconographie d'images réalisées au smartphone. Le dévoilement du dispositif de prise de vue est un aspect important. Il montre en effet que les auteur-e-s n'essayent pas de camoufler ce dispositif, et en le dévoilant ils-elles donne une dimension authentique — ou un semblant d'authenticisme — à travers laquelle chacun-e peut tenter de s'identifier. Cette proximité (qu'elle soit feinte ou réelle) avec son audience est souvent recherchée puisque c'est une façon de fédérer sa communauté d'abonné-e-s, de renforcer le lien entretenu avec elle.

Les trois prises de vues suivantes présentent donc des personnes munies de leur smartphone en train de réaliser un selfie devant un miroir. Ces scènes prennent souvent place dans des salles de bain, ou dans des chambres, des lieux ayant une forte valeur intime.



Capture d'écran du compte Instagram de Lulu B consulté en janvier 2018.  
Url : <https://instagram.com/louisvuittoncros>



Capture d'écran du compte Instagram de «babe\_ebba» consulté en janvier 2018.  
Url : [https://instagram.com/babe\\_ebba](https://instagram.com/babe_ebba)



Capture d'écran du compte Instagram de Frejas Lindberg consulté en janvier 2018.  
Url : <https://instagram.com/alindbergfrejas>

Ici les regards des photographes/modèles est plus souvent dirigé en direction de l'appareil et n'est donc pas destiné au public. Lorsque l'appareil de prise de vue n'est pas situé dans le plan du sujet, alors ce dernier peut fixer l'objectif et offrir son regard au spectateur, de manière incidente. Le déplacement de l'appareil de prise de vue dans le téléphone portable, et donc dans le plan image, a entraîné également un déplacement du regard. Ce regard reste est alors fixé à l'écran et permet de travailler sa pose et de vérifier son cadrage. Sur l'image de gauche, la photographe à cependant déclenché après avoir cadré. Le décalage temporel entre le cadrage et la prise de vue lui permet de nous laisser penser qu'elle sollicite les spectateur-e-s, alors qu'elle est finalement toujours en train de se regarder dans le miroir. La photographe semble presque narguer son audience en cachant ses tétons alors que sa poitrine reste très discernable. Sur l'image centrale, la personne regarde encore son écran. Ici, la position de la main semble s'inspirer des représentations des corps en peinture dans la renaissance italienne. Cette pose très stéréotypée est également un marqueur de féminité. La troisième image se distingue des autres. La personne représentée semble avoir réfléchi davantage à son cadrage, et utilise ici une mise en scène plus complexe et travaillée. On le-a voit à travers deux miroirs différents, dont l'angle varie, ce qui nous offre deux points de vue légèrement décalés. La fenêtre apporte un élément graphique et une présence d'environnement extérieur à cette image, lui donnant une profondeur supplémentaire. Le-a modèle ne prend pas de pose particulière et se tient juste droit-e, concentré-e sur smartphone. À la manière de Claude Cahun, il-elle déconstruit les représentations et brouille les pistes de son identification.

## 3.2 Mise en scène et image de soi

Comme nous l'avons vu plus haut, l'auteur-e de selfie porte une attention particulière à sa présentation devant l'appareil photographique. On parlera de mise en scène, car l'auteur-e joue également un rôle d'acteur-ice et qu'il-elle contrôle l'environnement de la prise de vue.

### 3.2.1. Codes et esthétiques des poses

Parfois, les recherches de poses sont semblables à celles présentées dans les médias traditionnels, dans la publicité et la photo de mode par exemple. On constate que même chez les personnes en surpoids, ce sont souvent les mêmes éléments qui tendent à être valorisés, à savoir les fesses galbées, la taille plus fine que les hanches et la poitrine marquée. Les poses empruntées dans les images suivantes, mettent ces éléments en valeurs et se conforment en un sens aux codes esthétiques classiques.



Capture d'écran du compte Instagram de «Riechellig» consulté en janvier 2018.  
Url : <https://instagram.com/riechellig>



Capture d'écran du compte Instagram de Dounia consulté en janvier 2018.  
Url : <https://instagram.com/dounia>



Capture d'écran du compte Instagram de «babe\_ebba» consulté en janvier 2018.  
Url : [https://instagram.com/babe\\_ebba](https://instagram.com/babe_ebba)

Ces images présentent un type de pose qui revient fréquemment, consciencieusement séductrices et visant à sculpter le corps, le *mettre en valeur*. Mais le réemploi de codifications traditionnelles n'est pas anodin. Il s'agit ici de femmes dont les corps ne correspondent pas à ceux des modèles habituels, c'est une réappropriation qui est donc probablement conscientisée.

Le but serait alors de les revendiquer pour montrer que les corps minces n'en ont pas le monopole. Empêcher les personnes en surpoids de prendre elles aussi des poses *avantageuses* reviendrait à dire qu'elles doivent rester dans une représentation frontale et brute de leur corps en surpoids, qu'elles doivent s'empêcher toute fantaisie ou posture de séduction. Ne connaissant pas leur public précisément, le partage d'image dans ce genre pourrait être une preuve de confiance en soi plutôt qu'une intention de séduire. En choisissant volontairement ici de se soumettre aux conventions des corps hypersexualisés, elles refusent que ce soit fait à leur insu.

### 3.2.2. Mise en scène de la pilosité

C'est une problématique qui existe aussi concernant la pilosité. Aujourd'hui dans notre société occidentale une majeure partie des femmes a intégré qu'il était socialement préférable d'enlever les poils de certaines zones lorsqu'elles risquent d'être exposées. Les zones concernées évoluent selon les époques, les sociétés et les générations. Il est fréquent de se laisser pousser lorsque ces derniers ne risquent pas d'être exposés, mais dès lors qu'un public est susceptible de les apercevoir il est plus simple de les enlever pour ne pas avoir à supporter le poids du jugement d'autrui. La pilosité est associée à l'animalité, à la virilité, est donc sexuellement connotée. De plus, la publicité a contribué à y ajouter une dimension non hygiénique, afin de favoriser la vente de produit de rasage et d'épilation. Cela peut s'exprimer socialement par du dégoût envers le système pileux, principalement féminin.<sup>49</sup>

La capacité de choisir de traiter ou non sa pilosité peut être émancipatrice, comme c'est aussi le cas pour les cheveux afros par exemple. Il s'agit de rejeter une forme de pression qui exerce un contrôle sur les corps des femmes (ou personnes aux cheveux crépus) imposant de mettre en œuvre des activités qui nécessitent une certaine énergie et qui peuvent également être source de souffrance physique.

---

<sup>49</sup> SIMON Claire, *L'image du poil*, Mémoire de Master de photographie, ENS Louis-Lumière, 2017, 124 p. [En ligne] URL : [https://www.ens-louis-lumiere.fr/sites/default/files/2017-08/Simon\\_Photo\\_2017.pdf](https://www.ens-louis-lumiere.fr/sites/default/files/2017-08/Simon_Photo_2017.pdf) Consulté en Avril 2018.

Cette injonction au corps glabre est parfois perçue comme une façon de nier les attributs propres aux corps adultes (dans le sens où le développement de la pilosité est un des effets de la puberté, qui marque le passage de l'enfance à l'adulte) et ainsi de garder des caractéristiques infantiles. La plupart des personnes semblent enlever leurs poils par habitude plus que par réel goût pour la peau glabre. Laisser croître sa pilosité peut donc être un choix assumé, prenant part à une déconstruction des normes.



Capture d'écran du compte Instagram de «babe\_ebba» consulté en janvier 2018.  
Url : [https://instagram.com/babe\\_ebba](https://instagram.com/babe_ebba)



Capture d'écran du compte Instagram de Arvida Bystrom consulté en janvier 2018.  
Url : <https://instagram.com/arvidabystrom>



Sur Instagram, certaines femmes qui se laissent pousser les poils choisissent également de les exposer explicitement, comme c'est le cas avec la photographie de droite. La personne prend ici une pose intentionnelle et improbable pour révéler ses aisselles. Parfois, des éléments typiquement associés à la féminité sont surreprésentés, comme pour compenser, ou contraster avec la virilité induite par la pilosité. Sur les images de gauche par exemple on retrouve une tenue rose avec mini-jupe et brassière, tous deux dans un tissu presque transparent. On peut également y voir un collant en résille et des talons aiguilles. Cette femme a choisi de juxtaposer des éléments caractérisant une tenue féminine à l'extrême et sa pilosité, qui en pourrait alors en être à l'opposée, puisque davantage tolérée chez les individus masculins.

Il arrive aussi que les poils soient présentés de manière plus neutre, et frontale, dans une démarche presque documentaire. C'est notamment le cas des certaines utilisatrices d'Instagram qui connaissent une pilosité considérée comme excessive par exemple. Dans ce cas la photographie a un rôle de témoignage plus que de provocation comme ça pouvait être le cas avec les images précédentes. Il arrive donc également sur Instagram de voir des images qui ne sont pas de l'ordre du spectacle ou la démonstration, mais avant tout de la représentation du réel. Il s'agira toujours de mise en scène, mais ce caractère n'est pas incompatible avec une forme qui tend vers l'image documentaire.



Capture d'écran du compte Instagram de @ayqakhan consulté en janvier 2018. Url : <https://instagram.com/ayqakhan>

Capture d'écran du compte Instagram de Sophia Hadjipanteli Url : <https://www.instagram.com/sophiahadjipanteli/>

### 3.2.3. Mise en scène de la nudité

Nous avons vu pu voir dans la partie précédente que les corps féminins étaient parfois tolérés différemment des corps masculins, sur Instagram. Pour critiquer cette réalité des utilisateur·e·s revendiquent la dimension politique de leur corps et en le mettant à nu. Leur intention est alors de se défaire de la sexualisation pour dédramatiser la nudité. Cependant, il n'est pas possible de faire unanimement de la nudité un non-événement, au regard des codes sociaux existant dans notre société occidentale où la nudité totale n'est tolérée que dans des cas très spécifiques et généralement restreint à l'intimité. De plus, Instagram implique de dissimuler certaines parties de son anatomie, ce qui contribue souvent à en augmenter le potentiel érotique.



Capture d'écran du compte Instagram de Mactacky consulté en janvier 2018.  
Url : <https://instagram.com/mactacky>

Ces exemples d'image présentent une femme nue, camouflant sa poitrine et son sexe à l'aide de ses longs cheveux. La connotation sexuelle des cheveux est ici prégnante, et ne permet donc pas de se défaire totalement de l'érotisation des corps. Les cheveux longs et détachés remplacent les poils absents, dans leur potentiel érotique. Cependant la photographe n'emprunte pas d'expression faciale ou de posture typiquement associées à la séduction. Elle explore simplement différentes positions, instables et géométriques, mettant son équilibre à l'épreuve. À ce niveau, il en relève plutôt d'une approche ludique ou expérimentale, rappelant, dans une moindre mesure, le travail de Francesca Woodman.

L'auteure estime qu'elle dispose de tous les droits sur son corps et en notamment celui de le montrer à nu, sans pour autant le sexualiser. L'espace de diffusion n'est pas en sa faveur et la perception des connotations érotiques de dépendent pas uniquement d'elle, mais surtout des spectateur-e-s. Dans certains cadre, la distinction entre la nudité et l'érotisme est plus facile. Dans le domaine des arts « classiques » on s'accorde généralement à faire la différence. Les nus sur toiles ou sculptures sur marbre dans les musées ne sont pas considérés comme des œuvres érotiques, mais avant tout comme des œuvres *d'art*. Lorsqu'une femme se photographie elle-même, se met en scène et s'expose sur les réseaux sociaux, la réception des images n'est pas comparable. Le mode d'accès aux images dans un musée est sensiblement différent.



Il exprime une forte intention d'accès aux œuvres puisqu'il faut se déplacer, entrer dans un lieu culturel potentiellement imposant, historique, qui légitime la valeur des tableaux présentés en son sein. Alors que sur les réseaux sociaux, il suffit de faire défiler des pages sur son smartphone. Aussi, tout le monde peut investir cet espace, sans notion d'exception, d'élite ou de reconnaissance institutionnelle. C'est également un contenu qui se diffuse immédiatement, entraînant une proximité temporelle entre l'auteur·e et les spectateur·e·s. Cette proximité n'existe pas, ou différemment, avec des œuvres qui nous viennent des siècles passés.

Comme nous l'avons déjà vu précédemment, la photographie est, à l'inverse de la peinture, souvent associée à une *fidèle* représentation du réel. Ce rapport au réel, souvent critiqué car inquiétant, confronte les humains à leurs imperfections. L'image photographique dispose d'un certain pouvoir de projection, qui permet facilement aux spectateur·e·s de s'identifier, ou de s'imaginer à la place des modèles. C'est parfois un désir refoulé, alors dans ce cas la vue d'une image peu être dérangeante. De la même manière l'image, lorsque les spectateur·e·s acceptent cette capacité de projection, alors le médium photographique peut agir positivement et libérer de certaines contraintes. Lorsqu'une personne femme, choisie de représenter son corps, ses désirs, et plaisirs sans sembler s'adresser aux regards masculins, c'est un point de vue qui n'est pas anodin. Historiquement, ces derniers ont été les principaux auteurs et publics des leurs créations artistiques. Une frustration peut alors naître si ce regard masculin est confronté à un contenu qui ne lui est pas destiné. Estelle Bayon décrit comment les regards masculins se sont souvent approprié les corps des femmes : « l'histoire de l'art est essentiellement masculine et se concentre autour du cliché de la femme comme objet, jusqu'à la femme pinceau d'Yves Klein, même si l'on préfère généralement parler de muse plutôt que d'objet. Peu important ses désirs, ses plaisirs, la femme est disponible à la représentation, et son corps a été déformé, son sexe policé est devenu honteux. »<sup>50</sup> Tous ces aspects interviennent nécessairement dans la réception d'une image photographique impliquant une nudité totale ou partielle.

---

<sup>50</sup> BAYON Estelle dans *Obscène, Obscénités*, sous la direction de BERNAS Steven et DAHLIA Jamil, L'harmattan, 2008, p. 65.

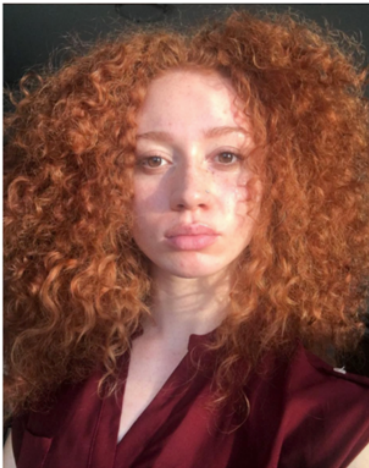
### 3.3 États des corps

Les corps idéaux sont ceux que l'on représente majoritairement dans l'industrie culturelle, dans la mode, dans la publicité, dans les musées et les médias. Ce sont ceux qui sont les plus éloignés de notre quotidien, des corps que l'on rencontre réellement. Ces modèles sont propres à des époques et des sociétés, mais il existe toujours une représentation dominante. Le modèle de la femme cisgenre, blanche, mince, valide, jeune et à la peau lisse et épilée, mais aux cheveux longs, joue aujourd'hui ce rôle de canon de beauté dans notre société occidentale. On pourrait placer à l'opposé, de cet idéal, le hors-norme, avec les corps invisibles dans les représentations traditionnelles. Mais concrètement dès que l'on quitte le monde de la publicité, le corps idéal est un corps hors-norme, inexistant et fantasmé, n'existant qu'en un espace de représentation erroné. Le réel intègre alors tout un spectre de la banalité, avec en son centre, la norme. C'est-à-dire ce qui est commun, le plus courant statistiquement parlant. Nous allons observer au cours de cette dernière partie, différents états de corps, de façon non exhaustive. Ces états sont transitoires ou permanents et ont pour point commun leur tendance à être peu visibles dans les espaces des représentations traditionnels.

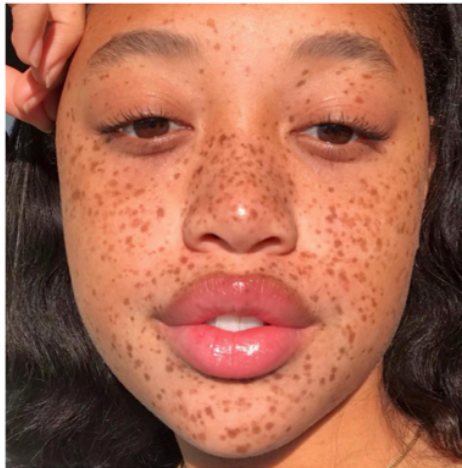
#### 3.3.1. Le sans filtre

Une des spécificités d'Instagram est la possibilité d'ajouter des filtres à ses images, et ainsi de les *améliorer*. Cette application démocratise en quelque sorte les retouches photographiques qui étaient auparavant limitées aux personnes disposant de connaissances en logiciels de retouches d'images. Le filtre est par définition un outil qui permet de se débarrasser de matière, d'impuretés. L'action de filtrage consiste à retenir, à ôter, des éléments d'une préparation. Les filtres Instagram vont, procéder à ce *nettoyage* par ajout d'effets. Ces derniers s'intercalent alors entre l'image photographique (qui représente les *défauts* du réel) d'une personne, et la perception qu'autrui en aura. Ces filtres fonctionnent donc comme des masques, des couches qui se superposent, et recouvrent progressivement les sujets.

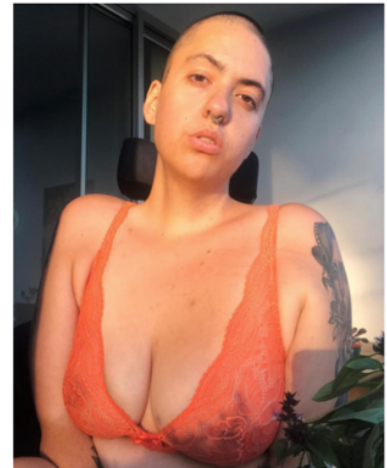
Les images suivantes sont intéressantes au vu de leur apparent naturel. En effet, elles procurent une sensation de justesse, et de simplicité qui semble être ternie par aucune sorte de filtre ou de masque, qu'il soit virtuel ou physique. Il s'agit de trois selfies réalisés en lumière naturelle. La teinte des images est chaude et les visages sont détendus, semblant se livrer aux spectateur·e-s, sans craintes ou complexes.



Capture d'écran du compte Instagram de «sammypicone» consulté en janvier 2018.  
Url : <https://instagram.com/sammypicone>



Capture d'écran du compte Instagram de Salem Mitchell consulté en janvier 2018.  
Url : <https://instagram.com/salemmitchell>



Capture d'écran du compte Instagram de «rvbyallegra» consulté en janvier 2018.  
Url : <https://instagram.com/rvbyallegra>

On peut également constater qu'elles ne portent pas de maquillage, cet accessoire pouvant aussi faire office de filtre dans certains cas. Même si certains éléments habituellement associés à la féminité sont présents (lingerie, lèvres charnues) ils ne sont pourtant pas les seuls dignes d'intérêt. En effet on remarque aussi des cheveux crépus, une peau tachetée et colorée, ainsi qu'un crâne rasé. Autant d'éléments qui sont rarement valorisés, et qui pourraient même être perçus comme des défauts puisque s'écartant d'un modèle de beauté normé. L'impression générale qui se dégage est alors l'affirmation et la valorisation de ses particularités physiques. Ces photographies semblent être des invitations à la célébration de la peau, des cheveux, et des corps. Une invitation à faire tomber les masques et les filtres omniprésents sur Instagram, qui entravent parfois l'expression d'une singularité. Cette intention s'exprime également à travers des hashtags qui peuvent être associés à ce type d'image, tels que #NoFilter, ou #noMakeup. On peut donc supposer qu'en parallèle de l'usage classique d'Instagram et de ses filtres il existe une tendance qui se caractérise par une exigence d'une certaine authenticité.

### 3.3.2. Représentation des règles

Il y a des tabous encore bien ancrés dans notre société, c'est le cas du sang menstruel. En effet, que ce soit au sein de relations interpersonnelles ou dans les choix scénaristiques des publicités, les règles sont souvent un phénomène que l'on évoque avec discrétion. La tendance est de les cacher, d'éviter au mieux tous les indices qui pourraient les expliciter tels que l'usage de protections périodiques ou l'apparition de taches de sang visibles. Instagram peut jouer un rôle d'information, de sensibilisation par rapport à ce phénomène biologique souvent mythifié. En visibilisant des taches de sang sur des draps, sur un jean, en parlant de cela comme de quelque chose de courant il semble alors possible de contribuer à faire évoluer les mentalités.



Capture d'écran du compte Instagram de Alexandra Marzella consulté en janvier 2018.  
Url : <https://instagram.com/artwerk6666>



Capture d'écran du compte Instagram de Maisie Cousins consulté en janvier 2018. Url : <https://instagram.com/maisiecousins>

Ces trois images représentent des traces de sang menstruel. Le sang est un élément visuel fort et très prégnant. C'est généralement un marqueur négatif, et la vue du sang a tendance à induire une blessure, une souffrance ou un dysfonctionnement. Dans le cas du sang menstruel, il s'agit simplement d'un cycle biologique, même s'il peut parfois se révéler être une expérience douloureuse et désagréable, par exemple dans le cas de l'endométriose ou lorsque c'est associé une dysphorie de genre. Mais le fait d'occulter massivement le fonctionnement du corps humain, dans le cas des règles, entraîne des complexes et des insécurités.

Les règles sont un sujet profondément social et politique puisque tout le monde n'a pas le même accès aux produits nécessaires, ou parfois à des prix élevés, encore taxés comme des produits de luxe dans certains pays<sup>51</sup>. C'est aussi un facteur d'exclusion supplémentaire pour les personnes en situations précaires. Pouvant être source d'inégalités, il semble alors nécessaire de faire évoluer les blocages qui entourent ce phénomène naturel. Instagram peut en un sens permettre de libérer la *parole*, en visibilisant les menstruations. Ci-dessus par exemple, nous pouvons voir la main d'une femme qui a vidé sa coupe menstruelle, ainsi que des draps et un jean tachés de sang. Les possibilités d'identification pour le-la spectateur-e sont grandes, car aucune de ces images de nous montre de visage. On se concentre sur les traces laissées. Ces traces représentent des situations qui peuvent être source d'angoisse et de honte, et que l'on tente ici de dédramatiser. Mais ce qui devrait être des non-événements peut recouvrir ici une esthétique inquiétante. Les prises de gauche et centrale sont réalisées au flash, et ressemblent presque à des images de scène de crime.

Les mythes et fantasmes issus des textes religieux, de croyances populaires<sup>52</sup> ont réussi à installer un profond dégoût autour de ce phénomène, qui se propage encore aujourd'hui à travers la publicité par exemple. Ces dernières essayent de vendre leurs produits en jouant sur la peur de la fuite, qui risquerait de faire démasquer les personnes menstruées, la peur des tâches, mais aussi de mauvaises odeurs. Ces *problèmes* pourraient donc tous être résolus en portant des protège-slips discrets et parfumés, à haute protection. Ce sentiment de dégoût se ressent souvent dans la section commentaires des images représentant du sang menstruel. C'est aussi à l'origine de la suppression de certaines images sur Instagram, comme pour Rupri Kaur. Cette jeune artiste et poétesse américaine, d'origine indienne, a partagé un projet de photographie documentaire sur des instants de son quotidien pendant ses menstruations. Cette série a plus fait parler d'elle après sa suppression de la plateforme que lorsqu'elle était en ligne.

---

51 En France la TVA à 5,5,% notamment destinée aux produits de première nécessité n'est appliquée aux protections périodiques que depuis décembre 2015. THIÉBAUT Élise, *Ceci est mon sang*, La Découverte, 2017, 248 p.

52 EMMANUELLE Camille, *Sang Tabou*, La Musardine, 2017, 208 p.

Réadmise après une importante mobilisation, qui lui a finalement offert une visibilité supplémentaire. Elle cumule aujourd'hui 2,6 millions d'abonnées, un nombre extrêmement élevé, et l'image en question compte 80 200 appréciations positives.

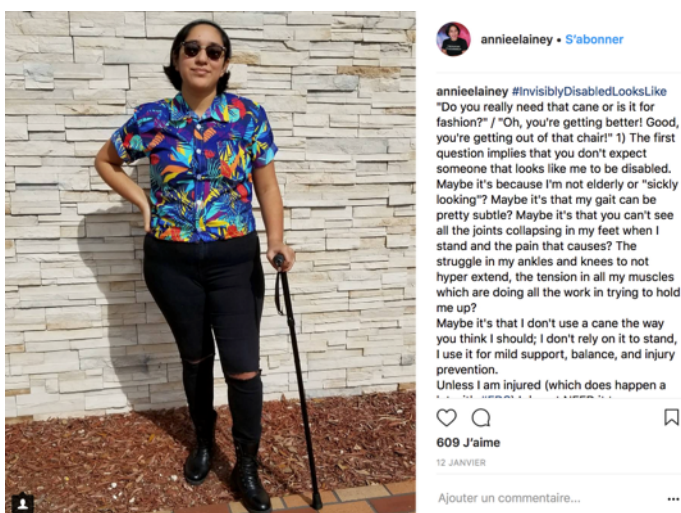


Capture d'écran du compte Instagram de Rupi Kaur consulté en janvier 2018.  
Url : [https://instagram.com/rupikaur\\_](https://instagram.com/rupikaur_)

Cette photographie ne ressemble pas à un selfie. Le cadrage est large, il semble y avoir eu l'aide d'un retardateur ou d'une tierce personne. On ne voit pas le visage de la personne représentée, qui pourrait même ne pas être au courant de la prise de vue. Elle n'est pas dans l'exposition de propre son corps et de sa singularité. Il s'agit d'une démarche intime d'autoreprésentation, mais qui n'est pas centrée sur son individualité. Cette jeune femme allongée, dans son lit et qui a taché son pyjama et son drap avec du sang menstruel pourrait incarner toutes les personnes menstruées. Le ton de l'image est assez doux, les couleurs sont pastel, et les taches de sang sont assez discrètes. Ici le sang n'est pas mis en scène de façon spectaculaire ou potentiellement choquante, c'est peut-être cela qui a joué en sa faveur dans la réadmission de son image sur Instagram. Elle n'essaye pas d'attirer l'attention, mais s'autorise simplement la représentation d'un état qui connaît un manque de visibilité.

### 3.3.3. Représentation des situations de handicap

L'autoreprésentation des personnes en situation de handicap est très rare dans les médias traditionnels. Instagram peut leur permettre de partager leurs expériences et surtout de se représenter comme des individus à part entière, actif·ve·s et pas passif·ve·s comme c'est souvent le cas. C'est un moyen de militer pour l'inclusion des personnes en situation de handicap, et de parler des enjeux sociaux liés à leurs situations. Le but est souvent de se défaire l'idée qui veut que le handicap soit forcément vécu comme une fatalité et de sensibiliser un public, expliquer pourquoi certaines remarques ou réactions peuvent être oppressives par exemple.



Capture d'écran du compte Instagram de Annie Elainey consulté en janvier 2018. Url : <https://instagram.com/annieelainei>



Capture d'écran du compte Instagram de Aaron Philip consulté en février 2018. Url : [https://www.instagram.com/aaron\\_\\_philip/](https://www.instagram.com/aaron__philip/)

C'est le cas d'Annie Elainey ci-dessous qui explique dans la légende de sa photographie qu'elle ne devrait pas à avoir besoin de justifier lorsqu'elle utilise une cane en public pour l'aider à marcher. Le fait qu'elle ne ressemble pas à l'image que l'on se fait typiquement des personnes en situation de handicap est la raison même qui la pousse à partager ce genre d'image. C'est un moyen de faire entrer dans le champ visuel des représentations, des corps qui y sont rarement inscrits. La seconde image représente une autre jeune femme qui souhaite également rendre visible son quotidien et s'affranchir des idées préconçues à propos de sa situation apparente, souvent associée à une fatalité.

Les deux images suivantes proposent un regard photographique et une réflexion sur la vision du corps malade. L'auteure des photographies impose ici son propre regard sur son corps, sans s'excuser de représenter une réalité difficile. Elle offre un regard fort, assumé, porté sur soit même, qui impose une certaine forme de respect de la part des spectateur-ices-s. Ces images présentent un dévoilement du corps lucide, juste.



Capture d'écran du compte Instagram de «The\_feeding\_of\_the\_fox» consulté en janvier 2018.  
Url : [https://instagram.com/the\\_feeding\\_of\\_the\\_fox](https://instagram.com/the_feeding_of_the_fox)

Il s'agit ici d'une femme en situation de handicap, qui a 33 500 abonné-e-s, et qui publie très régulièrement, des photographies et des messages à propos de son histoire, son quotidien et ses combats. En expliquant aux personnes qui n'ont jamais connu de telle situation, elle endosse un rôle de sensibilisation. Elle partage aussi son contenu pour des personnes pouvant se reconnaître, dans le but de les soutenir. En d'exposer sa réalité elle peut aider d'autres personnes à s'accepter. Ces photographies montrent deux axes qu'elle met en œuvre régulièrement, la monstration objective, simple, à droite, se tenant debout, sans cacher ses tubes, ou la texture de sa peau., et une monstration plus mise en scène et connotée. Cette image exprime un désir d'honnêteté radicale, envers soi même, mais également envers les autres.



L'image de gauche démontre une intention de rendre artistique, elle joue avec la lumière qui voile en partie son corps, et arbore une posture fière et audacieuse. Comme les personnes en surpoids précédemment, elle se permet la réappropriation de positions typiquement valorisantes, et s'autorise à ne pas faire figurer son handicap au centre de l'image. Le témoignage de Rebekah Taussig peut venir compléter cette analyse. Cette utilisatrice d'Instagram de 33 ans a ressenti un manque de représentativité, et de modèles de personnes en situation de handicap. Elle a donc décidé de participer elle-même à rendre visible sa situation en choisissant les réseaux sociaux comme lieu de diffusion.

« Les réseaux sociaux ont transformé ma façon de penser mon handicap et de mon propre corps, en profondeur et rapidement. Dans ma vie, j'ai connaissais très peu de personnes en situation de handicap, et j'en voyais aussi très peu en d'images. Les seules images auxquelles j'avais accès n'ont jamais suscité en moi de fierté ou de sentiment d'appartenance à une communauté. Elles n'étaient liées à aucune histoire nuancée et pouvant me sembler authentique. Alors quand j'ai trouvé cet espace en ligne, avec des personnes en situation de handicap dynamiques, j'ai commencé à voir mes expériences différemment. Au lieu d'incidents isolés, honteux, je faisais désormais partie d'un plus grand système ; mes expériences étaient partagées. Ça a tout changé. »<sup>53</sup> Rebekah Taussig, @sitting\_pretty, 18 700 aboné-e-s.

Ce témoignage montre comment Rebekah a décidé de devenir un modèle, pour elle, mais également pour d'autres personnes qui pourraient elles aussi ressentir ce même manque de représentativité, comme ce fut le cas à une période de sa vie.

---

<sup>53</sup> « Social media transformed the way I think about disability and my own body, powerfully and quickly. For the first twenty-five or so years of my life, I knew very few people with disabilities, and I saw very few images of people with disabilities. The images I did see did not prompt any sort of pride or sense of community in me. They weren't connected to stories with any nuance or what felt like authenticity to me. When I found this online space of vibrant disabled people, I started to see my experiences differently. Instead of isolated incidents to be ashamed of, I was a part of a bigger system.»  
Traduction réalisée pour ce projet de recherche. Enquête complète présente en annexe.

## Conclusion

Instagram semble pouvoir offrir une certaine visibilité à des corps rarement représentés, des corps parfois éloignés des représentations classiques, et des idéaux mis en valeur par les médias traditionnels. Si Instagram peut être un lieu alternatif, offrant des possibilités de visibilité à chacun, dans une optique de diversité, il faut tout de même faire avec un certain nombre de contraintes, telles que les règles d'utilisations de la plateforme, mais aussi le fonctionnement intrinsèque des réseaux sociaux. Les images présentées dans ce corpus et étudiées au cours de ce travail peuvent être prises comme des tentatives d'expression individuelles, significatives et non concertées, qui finissent ensemble par constituer une tendance qui accède à la visibilité.

Ce réseau social offre un espace d'expression, limité et conditionné, que certaines personnes prennent tout de même en main, pour proposer du contenu avec une dimension artistique ou *militante*. Cet outil permet à certaines personnes de se sentir intégrées à une communauté, avec laquelle elles partagent des pratiques et des expériences communes. C'est également un espace où il est possible de se défaire des identités sociales définies par les perceptions d'autrui, et où l'on peut imposer son propre regard sur soi-même et ses conditions. Les possibilités textuelles que sont l'usage d'une description de son profil, le choix d'afficher les pronoms par lesquels on souhaite être désigné, ou encore en utilisant des hashtags.

Les images analysées font partie d'une iconographie vaste et éphémère, qui semble digne d'intérêt, même si ce n'est pas le cas de la plupart du contenu publié chaque jour sur Instagram. Ces images existent et méritent d'être étudiées. Les témoignages récoltés au cours de l'enquête menée sur Instagram nous ont aidé à nous rendre compte des impacts et enjeux de l'activité sur les réseaux sociaux. C'est également un lieu de discussion avec son audience. Le commentaire de Raphaël Célian Gaspard Simao compile différentes expériences.

« Grâce aux réseaux sociaux, j'ai trouvé le moyen de me regarder, de me montrer tel que j'ai encore du mal à me montrer dans la vraie vie. Pas de retouches physiques, pas de triche, je contrôle cependant mon image et c'est ce que j'aime dans le selfie. Grâce à cette monstration sur les réseaux sociaux [...] je m'inquiète moins des défauts que je me vois et que les autres ne semblent pas voir. J'ai pu partager mon expérience du corps et de la transidentité avec beaucoup de personnes, ouvrir mon esprit et regarder mon corps avec moins de sévérité. »

La photographie est aussi performative. La démarche d'exposition et de diffusion de ses expériences photographiques peut être réflexive et contribuer à faire évoluer sa relation avec son corps. L'expérience de la transidentité met ici en perspective des enjeux de l'autoreprésentation sur les réseaux sociaux, à savoir la recherche de l'adéquation entre son identité sociale (celle vécue selon la perception que les autres ont de nous) et celle souhaitée. Son identité sociale peut aussi se voir limitée ou cantonnée à de caractéristiques physiques lorsqu'elles ne correspondent pas à la norme. Ainsi pour les personnes non blanches, les personnes grosses, ou en situation de handicap par exemple, les réseaux sociaux peuvent aussi être un moyen de se réappropriier ces caractéristiques.

Dans d'autres cas, il est aussi possible de visibiliser des phénomènes biologiques comme les menstruations, ou de s'autoriser à représenter une pilosité qui diffère des codes d'une époque et d'une société données. Il s'agit alors d'essayer de se défaire de tabous liés aux corps des femmes, qui perpétuent une certaine aversion à l'égard du sang menstruel ou de la pilosité féminine en particulier. Ces images risquent de potentielles suppression, mais peuvent parfois dépasser les frontières de l'application et être reprises dans des médias traditionnels, comme dans le cas des images de Rupri Kaur à propos des menstruations.

Si dans certaines mesures les réseaux sociaux semblent être des espaces d'accès à la visibilité, de par les quantités d'utilisateur-e-s et donc d'abonné-e-s potentiels, nous pouvons difficilement statuer quant aux réflexions réelles qui pourront être engendrées. Le lien de proximité qui peut exister entre les utilisateur-e-s d'Instagram semble permettre la communication par des marques de soutien, d'encouragements ou d'appréciations positives. Mais il est en revanche peu probable qu'un contenu *engagé* atteigne une personne très éloignée des thématiques en question, d'autant plus si elle ne démontrent pas d'intérêt pour ces dernières. Un-e utilisateur-e touchera surtout des personnes qui sont en un sens, déjà sensibilisées à ses problématiques. Il faut donc nuancer la portée d'Instagram, et l'utiliser en connaissant ses limites, pour ne pas surestimer la valeur à lui accorder.

Enfin, une étude Anglaise<sup>54</sup> a récemment étudié les comportements des adolescent-e-s sur différents réseaux sociaux, et les effets qu'ils produisent. Instagram s'avère être un des réseaux sociaux entraînant le plus d'anxiété et de risque de dépression chez les adolescent-e-s, notamment à cause de l'importance accordée à l'image corporelle et au poids du regard des autres. On peut aussi noter que plus d'adolescent ont reçu des messages de harcèlement que de messages de soutien, et que les effets négatifs (isolement, problèmes de sommeil, dépression...) semblent l'emporter sur les effets positifs (expression de son identité, esprit de communauté...). Nous pouvons donc conclure qu'il existe réellement des pratiques émancipatrices et autonomisantes sur Instagram, mais qu'il s'agit encore de comportements minoritaires sur ce réseau social.

---

<sup>54</sup> Enquête de la RSPH (Royal Society for Public Health), *#Statusofmind*, [En ligne], URL : <https://www.rsph.org.uk/our-work/campaigns/status-of-mind.html> Consulté en mai 2018.



# Glossaire

## *Bodypositive*

Terme qui a commencé à être employé aux États-Unis en 2010. Cette notion s'intègre dans une quatrième vague féministe, où les réseaux sociaux sont les outils d'un militantisme pouvant s'exprimer ligne. Le *mouvement* bodypositive prône l'acceptation de tous les corps et tend à les célébrer au lieu de les mettre en compétition. Ce terme est souvent utilisé comme hashtag pour décrire du contenu ayant pour but d'aider chacun·e à aller dans ce sens.

## *Cisgenre / Transgenre*

Une personne cisgenre se reconnaît dans le genre assigné à sa naissance alors qu'une personne transgenre ne s'y reconnaît pas. Elle peut, ou non, entamer une transition pour que son identité sociale soit en adéquation avec l'expression intime de son identité de genre.

## *Dysphorie*

Dans le cas de la dysphorie de genre, lorsqu'une personne dont l'identité n'est pas en adéquation avec son genre assigné à la naissance, elle qu'elle connaît des périodes de rejet et dégoût de tout ou partie de son corps, d'anxiété, d'isolement, ainsi qu'un comportement dépressif pouvant aller jusqu'au suicide.

## *Empouvoirement / Empouvoirant*

Néologisme utilisé pour traduire la notion d'*empowerment* en français, la capacité de pouvoir prendre le pouvoir par soi-même, dans un système qui ne s'y prête par forcément.

## *Followers*

Terme anglais pour parler des abonné·e·s sur un réseau social (Instagram, Twitter...).

## *Grossophobie*

Ensemble des attitudes oppressives qui stigmatisent et discriminent les personnes grosses dans les différents aspects de la vie quotidienne (médias, emploi, accès aux soins, éducation...)

### *Hashtag*

Terme anglais pour définir les mots-dièses servant à indexer des publications sur les réseaux sociaux.

### *Mainstream*

Terme anglais pouvant décrire les médias traditionnels et grand public (presse, télévision, radio...) et la culture de masse.

### *Neuroatypie*

Adjectif utilisé par opposition à la neurotypie, à savoir un fonctionnement neurologique correspondant à la norme. Si la neuroatypie décrivant initialement le spectre autistique, cette notion s'étend aujourd'hui à d'autres situations telles que la bipolarité, la schizophrénie, les troubles de l'attention et de l'hyperactivité, la dyslexie ou encore les troubles du comportement alimentaire.

### *Queer*

A l'origine une insulte, littéralement « bizarre » en anglais, utilisée pour désigner péjorativement la communauté homosexuelle. Cet adjectif est maintenant renversé et réemployé par les personnes dont l'identité ou l'orientation sexuelle diffère du modèle cisgenre hétéronormé, pour se définir.

### *Racisme*

Idéologie admettant une hiérarchie entre des individus selon des races présumées au sein de l'espace humaine. L'héritage de périodes où cette idéologie était dominante (justifiant des pratiques colonialistes, esclavagistes, ségrégationnistes, génocidaires) se fait encore ressentir aujourd'hui par des violences et des oppressions qui stigmatisent et discriminent les personnes non blanches dans les différents aspects de la vie quotidienne.

### *Screenshot*

Terme anglais pour définir une capture d'écran. Il s'agit du fait d'enregistrer une image de l'affichage présent de son écran (d'ordinateur ou portable).

### *Selfie*

Terme anglais, qui a été intégré au vocabulaire français, décrivant une photographie réalisée soi-même, à l'aide d'un smartphone et généralement destiné aux réseaux sociaux.

### *Smartphone*

Terme anglais désignant un téléphone portable *intelligent*, que l'on peut aussi traduire par ordiphone, mais cette terminologie est très peu utilisée.

### *Transphobie*

Ensemble des attitudes oppressives qui stigmatisent et discriminent les personnes transgenres dans les différents aspects de la vie quotidienne (médias, emploi, éducation...). S'exprime à travers du rejet ou des comportements violents, mais également de façon institutionnelle puisque les démarches de transitions dépendent souvent d'un pouvoir médical et judiciaire (difficultés d'accès aux soins, psychiatrisation et pathologisation de la transidentité, difficultés de changement d'état civil...).

### *Validisme*

Ensemble des attitudes oppressives qui stigmatisent et discriminent les personnes en situation de handicap, visible ou non. Ce système de valeur est influencé par le domaine de la médecine qui considère les personnes valides comme la norme à laquelle il faudrait tenter de se conformer, ce qui se répercute dans les différents aspects de la vie quotidienne (médias, emploi, accès aux soins, éducation...)





## Bibliographie

CULTURE ET SOCIÉTÉ / Féminisme, genre, médias, culture et société

BERNAS Steven et DAKHLIA Jamil (sous la direction de), *Osbcène Obscénités*, L'harmattan, 2008, 256 p.

BUTLER Judih *Trouble dans le sujet, trouble dans les normes*, Presse universitaire de France, Collection Débats philosophiques, 2009, 210 p.

BEAUVOIRE (de) Simone, *Le Deuxième Sexe*, Tome 1, Gallimard, 1986, 408 p.

BEAUVOIRE (de) Simone, *Le Deuxième Sexe*, Tome 2, Gallimard, 1986, 663 p.

EMMANUELLE Camille, *Sang Tabou, Esssai intime, social et culturel sur les règles*, La Musardine, 2017, 208 p.

FRAISSE Geneviève, *Les excès du genre : Concept, image, nudité*, Nouvelles Éditions Lignes, 2014, 83 p.

GOFFMAN Erving, *La mise en scène du quotidien 1 : La présentation de soi*, Les Éditions de Minuit, 1973, 256 p.

LASCH Christopher, *La culture du narcissisme*, Flammarion, 2008, 332 p.

REISER Michèle (sous la direction de), *Rapport sur l'image des femmes dans les médias*, 2008, 94 p. [En ligne] URL : <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/084000614.pdf> Consulté en juillet 2017.

SAHUC Elsa, *La notion de beauté féminine et son impact à travers la publicité*, Mémoire de Master en Sciences de la Communication, Université de Nice, 2010, 45 p. [En ligne] URL : <http://www.memoireonline.com/11/13/7721/La-notion-de-beaute-feminine-et-son-impact--travers-la-publicite.html> Consulté en décembre 2017.

THIÉBAUT Élise, *Ceci est mon sang*, La Découverte, 2017, 248 p.

## HISTOIRE DE L'ART / Féminisme, femmes dans l'art

BARTOLENA Simona, *Les femmes dans l'art*, Hazan, 2010, 384 p.

CHADWICK Whitney, *Women, Art, and Society*, Thames & Hudson, 2012, 536 p.

GONNARD Catherine et LÉBOVICI Élisabeth, *Femmes artistes, artistes femmes*, Hazan, 2007, 480 p.

GOUBRE Géraldine et PREVOT Charlotte, *Art et féminisme, un no man's land français ?*, L'Harmattan, 2005, 272 p.

MORINEAU Camille, *Artistes femmes de 1905 à nos jours*, Ed. du Centre Pompidou, 2010, 177 p.

PERROT Michelle, *Les femmes ou les silences de l'histoire*, Éditions Flammarion, 2012, 493 p.

RECHKIT Helena et PHELAN Peggy, *Art et Féminisme*, Phaidon, 2011, 300 p.

SIMON Claire, *L'image du poil*, Mémoire de Master de photographie, ENS Louis-Lumière, 2017, 124 p. [En ligne] URL : [https://www.ens-louis-lumiere.fr/sites/default/files/2017-08/Simon\\_Photo\\_2017.pdf](https://www.ens-louis-lumiere.fr/sites/default/files/2017-08/Simon_Photo_2017.pdf) Consulté en Avril 2018.

PHOTOGRAPHIE / Féminisme et genre dans la photographie

ALBERT G. Nicole, *La Castiglione, vie et métamorphoses*, Perrin, 2011, 348 p.

BYSTROM Arvida et SODA Molly, *Pics, or it didn't happen. Images banned from Instagram*, Prestel, 2017, 300 p.

CAHUN Claude, *Aveux non avendus*, Mille et une nuit, 2011 [1930], 256 p.

FORGET Zoé, *Le corps hors norme dans la photographie contemporaine : Plasticité(s)*, 2015, l'Harmattan, 236 p.

JENNY Laurent, *La photographie à l'épreuve du réel*, Les Éditions de Minuit, 2013, 96 p.

KERVAN Perrine, *Une vie, une œuvre : La comtesse de Castiglione, beauté insolente et photographe secrète de sa vie (1838-1899)* émission radio France Inter, 59:00, le 12/12/2015. [En ligne] URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/une-vie-une-oeuvre/la-comtesse-de-castiglione-beaute-insolente-et-photographe-secrete-de>  
Consulté en Mars 2017.

LEPERLIER François, *Claude Cahun l'écart et la métamorphose*, Jean Michel Place, 1992, 211 p.

MUZZARELLI Frederica, *Femmes photographes : Émancipation et performance*, Hazan, 2009, 303 p.

PALM Anna-Karin, *Francesca Woodman Devenir un ange*, Xavier Barral, 2016, 232 p.

PETRA Collins, *Babe*, Prestel, 2015, 192 p.

SOLOMON-GODEAU Abigail, *Chair à canons : photographie, discours, féminisme*, Textuel, 2016, 256 p.

TOWNSEND Chris, *Francesca Woodman*, Phaidon, 2007, 137 p.

## RÉSEAUX SOCIAUX / Usages et sociologie des réseaux sociaux

JOUËT Josiane, NIEMEYER Katharina et PAVARD Bibia, *Réseaux*, « Faire des vagues, les mobilisations féministes en ligne », La Découverte, 2017, 240 p.

JUNGER-AGHABABAIE Mona, *L'Autre*, « Interaction par l'image et identité en ligne : le cas des selfies », La Pensée sauvage, 2014, 136 p.

LACHANCE Jocelyn, LEROUX Yann, LIMARE Sophie, *Selfies d'ados*, Hermann, 2017, 198 p.

NAIVIN Bertrand, *Selfie, un nouveau regard photographique*, L'Harmattan, 2016, 172 p.

RASSI Nathalie, *Empowerment, control & the femal Doby : is Instagram a platform for a change ?* Mémoire de Master en Sociologie de l'Art, Université d'Ottawa, 2016, 74 p.

URL : [https://www.ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/34598/1/Rassi\\_Natalie\\_2016\\_%20MRP.pdf](https://www.ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/34598/1/Rassi_Natalie_2016_%20MRP.pdf)

SOULAGES François, LICHTENSZTEJN Agathe, *Egonline : Du selfie*, L'Harmattan, 2017, 176 p.

TODD Monique, *These insta artist are changing body image*, Dazed, 2015. [En ligne]

URL : <http://www.dazeddigital.com/photography/article/25941/1/these-insta-artists-are-changing-body-image-arvida-bystrom-molly-soda> Consulté en juillet 2017.



## Partie pratique

Mon mémoire traitant des autoreprésentations sur Instagram, j'ai choisi de réaliser à mon tour des images de mon corps, avec mon smartphone. Je partagerai ces photographies sur mon compte Instagram, et présenterai une exposition questionnant le support photographique qu'incarnent aujourd'hui les réseaux sociaux. Il s'agira d'exposer ces images, dans un contexte différent de leur destination initiale, tout en utilisant les spécificités du réseau social.

Ces images, qui ne sont pas techniquement pas de très bonne qualité, seront pourtant agrandies et exposées pour mettre en valeur leur matière, leurs défauts, dévoilant par la même occasion mes propres *imperfections*. J'utiliserai différents formats pour exploiter le rendu des agrandissements, mais aussi pour réaliser des petits tirages disposés de façon à rappeler les effets de mosaïques pouvant exister sur Instagram. Les différentes tailles d'images impliqueront aussi des mouvements de la part des spectateur·trice·s. En effet il faudra prendre du recul pour observer les tirages en grands formats et se rapprocher pour ce qui est des petits tirages.

En plus de ces tirages, j'aimerais exposer des photographies directement sur des smartphones, depuis l'interface d'Instagram. Ces derniers seraient encadrés, empêchant toute interaction. Le but est ici placer les images dans de nouvelles conditions d'observation et ainsi réfléchir à la différence que cela implique quant à leurs réceptions.





# Annexes

Enquête réalisée auprès d'utilisateur·e-s d'Instagram pendant les mois d'avril et de mai.

## Questions

- How can you describe your photography practice ? And when did you start using you own body/experience on social media (Comment décrirais-tu ta pratique photographique ? Et quand as-tu commencé à utiliser ton propre corps/expérience sur les réseaux sociaux ?)
- Do you consider yourself more as an artist or an activist ? Or both/none ? And how do you manage censor up here - if it's ever be a problem for you ? (Te considères-tu plutôt comme une artiste ou une militante ? Ou les deux/aucun ? Comment gère tu la *censure* sur Instagram - si ça a déjà été un problème pour toi ?)
- Why did you choose Instagram as your main sharing platform for images ? (Pourquoi avoir choisi Instagram comme principale plateforme de partage d'images ?)
- Do you think text is also important to deliver a message ? Do you use text in your post ? (Penses-tu que le texte est aussi important lorsqu'il s'agit de faire passer un message ? Est-ce que tu utilises du texte dans tes publications ?)
- How do you manage comments on your profile ? Are they mostly positive or negative and how they affect you ? (Comment gères-tu les commentaires sur ton profil ? Sont-ils plutôt positifs ou négatifs, et comment t'affectent-ils ?)
- 
- Does social media helped you in anyway with your body image or mental health ? Have you ever thought about quitting social media ? (Est ce que les réseaux sociaux t'ont aidé d'une certaine façon avec l'image que tu as de ton corps ou ta santé mentale ? As-tu déjà pensé à quitter les réseaux sociaux ?)

## Réponses

**Rebekah Taussig / @sitting\_pretty, 32 ans, 18 700 abonné·e·s**

“To be honest, the picture taking part is pretty tricky for me. I don’t feel comfortable posing for pictures, and I feel a bit like a narcissist constantly asking my partner to photograph me. At the very same time, I feel like the images are an essential, powerful part of the work I strive to do; namely, capture the real, nuanced life of living in a disabled body. When I was studying disability studies in grad school, I started to realize how few photographs I had that included my disability. The lower half of my body—my wheelchair—was always cropped out of the image. Erased. I started taking and posting images of my whole body, because I wanted more representations of disability in the world. I wanted people (including myself) to see beautiful images that included mobility aids and paralyzed legs and swollen feet and scarred skin. So. As much as I can, I try to remember to document. And I ask my partner to help me with that (despite the script in my head that tells me that’s a frivolous, narcissistic request). Sometimes I set up the self-timer. I usually take a good number of images, oftentimes because I don’t know how to represent the ‘mood’ I’m trying to capture until I stumble on it.”

“I’m not sure about the terms ‘artist’ and ‘activist.’ What do you have to do or believe in order to be considered an ‘artist’ or ‘activist’? I’m not sure. I feel like the two words imply the work moves people in some way, internally and maybe externally, too. To me, the practice of taking these images and writing about my experiences in this body just feels good and right, and I hope it means something to other people, too. I would be thrilled to know that my work evoked something meaningful—stirred the brain or the heart or the gut—in another person.”

“Instagram leads with images. When I first started posting, images were in the forefront of my mind. Writing comes more naturally to me than photography, so I think the image heavy medium is good for it. It forces a sort of balance, maybe?”

“Well, words are kind of my everything. So, yes, I do think the text carries something irreplaceable. At the same time, I have this habit of obsessing over words—fixating on just the write way to express this very particular feeling. And a lot of times, I think the words wash over people. Language is so much less precise than I wish it to be. So, in a way, I wonder if the images are the things people remember. Or, maybe, in the end, they’re the medium that transports the most the fastest.”

“You know, it’s kind of mysterious to me (a good kind of mysterious), but the comments in response to my posts are almost exclusively lovely, thoughtful, and supportive. I really feel a sense of generous community with the people who participate on my page. I know that is not the experience for a lot of online spaces, so I feel really lucky. (Maybe I shouldn’t have written that out. Watch all the hateful comments come pouring down from the sky!)”

“YES. Social media transformed the way I think about disability and my own body, powerfully and quickly. For the first twenty-five or so years of my life, I knew very few people with disabilities, and I saw very few images of people with disabilities. The images I did see did not prompt any sort of pride or sense of community in me. They weren’t connected to stories with any nuance or what felt like authenticity to me. When I found this online space of vibrant disabled people, I started to see my experiences differently. Instead of isolated incidents to be ashamed of, I was a part of a bigger system; my experiences were shared. That changed everything. I began to associate disabled bodies (and by extension, my own body) was something else. In other words, the entire narrative surrounding my body shifted.”

**Alexandra Marzella / @artwerk6666, 28 ans, 72 800 abonné·e·s**

“My photography practice developed out of wanting to share myself with the world. Probably for selfish reasons. I started using my body and experience on social media at 12 years old or earlier. I sent nudes at that age to a boy I liked via aol instant messenger aka aim. That’s where i pinpoint the ‘beginning’ of my practice in a way.”

“I consider myself both. Sometimes one more than the other. Currently I don’t feel the need to be either. I just want to be ok.”

“Conditioning I suppose. Growing up not just on but with the internet.”

“Sometimes. People don’t always read it. It’s not as easy to ingest.”

“I don’t really. I’m used to negative comments so I generally don’t get bothered. Maybe if they’re about someone else I care about, it would bother me more. I don’t always get a ton of comments. The more controversial the post the more controversial the comments in my experience.”

“I kind of feel like i’ve quit it now. I delete the app off my phone a lot. I’ve fought to get my account back many times. It’s a weird game. I’m not in love with it anymore. It’s more of an addiction anyway.”

**Marie Snider / @mariescnider, 19 ans, 2 070 abonné·e·s**

“I started taking pictures of myself around 2 years ago and had a YouTube channel before that but I only use instagram now as it’s easier to put out content. Plus it’s a global free platform that I can reach thousands of people on.”

“I censor myself a lot so I make sure people of all backgrounds and ages can hear what I have to say. I’m trying to be more and activist.”

“Yes text is just important as the picture. The photo will catch a persons attention but the caption will give them insight to you and your personality/beliefs. It also give oter people another way to relate to your picture ”.

“I try to favorite and reply to as many comments as I can. Most are positive but there are some negative ones, especially in my DMs. It doesn’t affect me anymore though, since everyone uses the same four insults over and over. At the end of the day, you can’t let a strangers perception of you affect you at all.”

“I’ve never thought about quitting, many people are so amazing kind and supportive that is gives me a boost of self confidence. It helps me see the good things in myself that other people point out that I can’t always see. Also, knowing that I could be helping another trans person with their identity or transition gives me a feeling of satisfaction and self assuredness that I’m making a positive difference.”

**@Anagmartinezz, 24 ans, 478 abonné·e·s**

“I started this year actually. I’ve always been the girl who shows too much, but then I stopped when I got a boyfriend and then things happend and I started feeling insecure about my body, and I don’t think anyone should ever feel bad about how they look. Everyone should love themselves and if other people can’t accept it, fuck them.”

“I’ve actually quit social media for about 3 months, I was in a dark place and I needed to find myself. Here is actually a new Instagram I started.”

“I choose Instagram because I feel like the more people have it, the more people could share their thoughts or positive vibes. Message is always important to me but I express myself with poems and how I’ve felt during the time, like a kind of journal.”

“Being censored has never been an issue for me actually a lot of people like what and how I post. Most of comments I get are positive, or guys asking me why I post what I post.”

***@lil.pochaco, 22 ans, 16 400 abonné·e·s***

“I began posting ‘bodypositive’ photos when I was 18, so from then until now it was always just myself. Since the last year my best friend help me by taking some of my pictures. I consider myself to be more of an activist than an artist, as my posts are simply to make a point (or just exist) rather than to stir emotion or thought. It’s more of ‘this is who I am and fuck off if you don’t like it’ than ‘please be kind to me’ anymore.”

“In order to avoid censorship I usually only post riskier photos once in a long while. If you space them out, you’re less likely to get deleted even if they are reported. However that’s why I prefer Twitter to Instagram (or used to at least, everyone is getting quite strict now).”

“Text used to be important to me in the beginning because I felt like I was always trying to prove myself in every photo I posted. Now I don’t care so much because I’ve finally accepted me for me. It’s rare that I will get sentimental in a caption anymore, but I will in comments. The things I receive from other people have always been a mix. I want to say that my comments/messages are mostly positive, but depend on the day. I prefer to respond either way.”

“In the end, social media has both challenged me and allowed me to grow in a different way. Of course, there are days that I wanted to quit and there are days that I even did. It can be overwhelming—the comments, the hate, the comparisons to other people. However, it can also be comforting—the positive comments, the supports, finding people who are just like you even though you never thought you would.”

**Raphaël Célian Gaspard Simao @caffeincausesinsomnia, 22 ans, 706 abonné·e·s**

« J'ai commencé à réellement utiliser Instagram comme support pour mes selfies après avoir fait mon coming-out en tant que garçon. C'était quelque chose qui m'est apparu comme naturel et positif puisque sur Instagram les gens nous suivent seulement s'ils sont intéressés contrairement à Facebook ou twitter qui sont des plateformes bien différentes. À mon sens Facebook est un réseau pour les personnes qui nous connaissent ou nous ont connus dans la vraie vie, tandis qu'Instagram est une source de nouveautés et d'inspirations qui passent d'abord par l'image, puis par le texte. »

« Au niveau de la pratique photographique, j'utiliserais simplement le terme "selfie", que je poste en général lorsqu'il me vient l'envie de parler de quelque chose. À bien des égards Instagram est devenu un journal ouvert au regard des autres. »

« Quand j'ai commencé à poster mes selfies j'avais peur d'être mal jugé et surtout qu'on ne me genre pas correctement. En réalité les hashtags ont beaucoup aidé, et il est très rare qu'on ne respecte pas ma transidentité. J'ai rapidement reçu des messages de remerciement et des retours positifs à propos de mon image et de mes propos, en ça j'ai voulu donner autant que ces personnes me donnaient. Au fur et à mesure j'ai évolué et j'adore voir ça au fil de mes posts ! »

« Je me considère plutôt comme une personne très simple qui partage des pans importants de sa vie, si certain.e.s veulent voir ça comme de l'activisme parce que certains posts ont un impact alors pourquoi pas, mais je ne me considère pas comme tel. »

« Si je n'ai rien à dire il est rare que je poste. J'ai envie que chaque post puisse parler à au moins une personne, ne serait-ce qu'à moi quand je relirai les textes plus tard. Je les trouve importants, comme un témoignage de mon évolution, des hauts et des bats. J'aime voir que je sors plus, que je souris davantage... pour moi d'abord, mais aussi pour montrer aux personnes qui suivent mon combat contre la transphobie, la dépression et l'anorexie depuis des mois voire des années qu'il est possible de rester positif et de vivre heureux. Autant de messages qui passent par l'image que par le texte ! »

« Les commentaires ont toujours été positifs ! J'ai beaucoup de chance à ce niveau, il n'y a que lorsque j'évoque le véganisme que les gens émettent des avis plus mitigés bien que je ne force personne à en adopter la pratique. Tant de retours positifs par rapport à mes textes, à mon corps, à ma vision des choses et à mes dessins m'a permis de m'affirmer dans la vraie vie et de me sentir légitime dans ma transidentité et dans mes besoins. Ayant expérimenté bien pire dans la vraie vie les rares commentaires mitigés ou négatifs ne m'ont jamais affecté. »

« Grâce aux réseaux sociaux, j'ai trouvé le moyen de me regarder, de me montrer tel que j'ai encore du mal à me montrer dans la vraie vie. Pas de retouche physique, pas de triche, je contrôle cependant mon image et c'est ce que j'aime dans le selfie. Grâce à cette monstration sur les réseaux sociaux j'ai commencé à accepter que mes amis me photographient et postent aussi des photos de moi, je m'inquiète moins des défauts que je me vois et que les autres ne semblent pas voir. J'ai pu partager mon expérience du corps et de la transidentité avec beaucoup de personnes, ouvrir mon esprit et regarder mon corps avec moins de sévérité. En restant positif j'ai l'impression que j'ai pu faire du bien à des gens qui en avaient besoin à certains moments et ça m'a fait du bien aussi. Même si je déteste mon corps, partager publiquement des selfies où je me sens plutôt bien m'a beaucoup aidé à l'aimer d'une certaine manière, à affirmer mon style, et à positiver »

**Nina flageul / @ninaflageul, 25 ans, 4336 abonné·e·s**

« J'ai choisi Instagram sans véritablement me poser la question, j'étais très jeune à l'époque et Instagram était le nouveau Facebook, J'aime documenter et esthétiser le quotidien, le sublimer. »

« J'ai commencé en fin d'adolescence pour rendre les choses concrètes. À cet âge là, quand on souffre de dépression, on vit comme anesthésié, du coup c'était une façon de conscientiser ce que je faisais. »

« Je me considère comme artiste, même si on peut voir de l'activisme dans mes projets photographiques ou dans ma façon de documenter le quotidien. À la base j'ai une formation et un point de vue purement artistique sur les choses, ça s'est complexifié avec le temps. »

« J'ai déjà été censurée, je prends ça avec cynisme et je repose la photographie ou le dessin aussitôt. »

« J'utilise le texte et l'image séparément, tant je considère qu'une image ou un texte sincère en disent bien assez long seuls. Lorsque je photographie des corps (ou le mien) dans leur simplicité, je trouve cela inutile voir infantilisant d'y apposer un texte explicatif de mes revendications. Le simple fait de montrer un corps atypique comme si cela était tout à fait habituel me semble suffisant et bien plus authentique. C'est pourquoi je ne veux pas tomber dans le militantisme. Ma façon de manifester ce qui me semble juste est de considérer tout simplement que cela l'est. Ni plus ni moins. »

« Au début les commentaires négatifs m'affectaient, aujourd'hui, je m'en fiche. J'ai davantage l'impression de partager pour moi que pour les autres. »

« Les réseaux sociaux aident à se tolérer (Grâce aux modèles positifs que l'on y trouve) et à se détester à la fois. C'est toujours dans l'ambivalence. À vrai dire, je me sens davantage assurée depuis que je les délaisse... À vrai dire, ce n'est pas grâce aux réseaux sociaux que j'ai réussi à régler mes soucis psychologiques, mais davantage grâce à mes études de psychologie, mon psy et la démarche active que j'ai entrepris de mon côté. »

**Tom Maldoror / @wide.eyed.boy, 24 ans, 1 720 abonné-e-s**

« J'ai d'abord décidé d'utiliser Instagram dans un but strictement professionnel, car je suis tatoueur et je partage mes tattoos dessus. Puis, petit à petit, j'ai commencé à envisager la possibilité de partager mon histoire personnelle et ma transition sur un compte à part. En tant qu'homme trans, j'ai moi-même été énormément aidé et éduqué par le biais de comptes d'autres personnes trans. J'ai décidé d'essayer de reproduire la même chose, à mon tour. Je pense que ma pratique photographique sur ce compte est assez basique. C'est surtout des posts sur la vie de tous les jours, même si j'essaye de soigner un peu l'esthétique de la page ! »

« Comme je l'ai dit plus haut, c'était surtout pour essayer d'aider les gens ; soit à assumer leurs propres transidentité, soit pour aider les gens à comprendre le parcours et l'histoire d'une personne trans. Je pense sincèrement que la compréhension c'est la clé pour désamorcer la haine et le rejet... »



« Je ne me considère pas du tout comme un activiste. Avant j'étais toujours très en colère et prompt au débat, mais j'ai récemment décidé de me calmer un peu. Je suis avant tout un artiste, ou en tout cas j'essaye d'en être un ! »

« Heureusement je n'ai jamais été censuré, je touche du bois ! »

« J'utilise pas mal de textes effectivement, et je me sers d'un peu de tous les outils qu'apporte Instagram pour faire passer un maximum de messages (stories, etc). C'est très important d'expliquer la démarche derrière ce que je montre, sinon l'incompréhension demeure et on avance pas, ou alors je pourrais véhiculer une image trop éloignée de la réalité. J'essaye d'être aussi proche de la réalité que possible quand je parle de ma transition. »

« Généralement je suis un peu submergé par les commentaires ! Même si je n'ai pas 40 millions d'abonnés sur mon compte personnel, les gens sont très réactifs. Je n'ai que des commentaires positifs, très touchant et encourageant ! C'est vraiment génial, je suis toujours très touché quand je lis les messages des gens qui m'écrivent. Je crois que j'ai eu un troll une fois, mais je l'ai bloqué tout de suite. »

« Complètement ! Ça m'a aidé à envisager mon "nouveau" corps comme il l'est réellement. Parfois, je me vois encore très féminin, ou alors j'oublie le chemin que j'ai parcouru... et j'ai juste à jeter un coup d'œil à mon histoire pour me rendre compte à quel point j'ai avancé ces 6 derniers mois. C'est clairement une petite thérapie pour moi. »

***Adèle Labo / @adelelabo, 18 ans, 13 300 abonné-e-s***

« J'ai commencé à utiliser les réseaux sociaux vers 12/13 ans, c'est vers là que j'ai ouvert mon compte insta et mon site, je pense, mais j'ai commencé à photographier mon corps bien plus tard, au début c'était principalement mes jambes pour les poils, pour le coup c'était une démarche militante. J'aime aussi la démarche artistique, j'aime toute forme d'expression dans l'art, il m'arrive de faire du nu dans un but uniquement artistique comme par exemple, de revenir sur les photos et dessiner dessus ou simplement trouver une jolie ambiance. »

« À la base, Les princesses ont des poils c'est le nom de mon petit blog où je poste quelques photos que je fais, de mes amis, de ma vie etc. Et puis un été, je me promenais sur

Facebook et je voyais des tas de publications sponsorisées, des tas de memes, des dessins à but humoristiques sur la pilosité des filles et l'arrivée du soleil, et ça m'a profondément fatigué, ça m'a fait repensé à ce que j'avais vécu au collège et en primaire avec mes jambes toutes poilues. Alors je me suis dit que c'était le bon moment et j'ai lancé le hashtag sur Twitter. »

« Je suis très heureux de la tournure de ce mouvement, je pensais que ça ferait le tour de ma timeline twitter et le cercle de mes amis et basta, mais ça a pris des proportions énormes, je ne pensais jamais que ça irait jusque là, beaucoup de gens se sont approprié le mouvement et c'est exactement ce que je voulais, les gens ont poussés des coups de gueule sur la pression ressentie dans la société face aux poils et aux femmes en général. Et c'est dans ces moments-là qu'on se rend compte qu'il y a encore du chemin à faire au niveau de certaines pensées. »

« Pour l'instant je fais en sorte de cacher des tétons s'il y en a et de ne pas montrer trop de choses non plus. Je n'ai eu aucun souci, mais de manière générale, mes photos ne sont pas très osées comparées à ce qu'on peut voir ailleurs. »

« Il y a évidemment eu des moments plus ou moins faciles vis-à-vis des autres, surtout sur Twitter. C'est un endroit où les gens peuvent très vite devenir crus et extrêmement cruels, sous couvert d'anonymat pour beaucoup. »

« J'ai déjà fait des pauses de réseaux sociaux, mais c'est l'un des premiers médias qui me permet de diffuser mon art, et c'est important pour moi de continuer à publier. Ça me fait du bien de faire des pauses de temps en temps, de remettre les compteurs à 0. Mais en général, les critiques m'aident et me permettent de me remettre régulièrement en question et de ne pas me reposer sur mes acquis, c'est important pour moi. Après je parle de critiques plus ou moins constructives, celles qui sont inutilement méchantes, je les ignore, même si ça prend parfois du temps, on en ressort toujours plus fort. »

« Le lancement du hashtag m'a apporté énormément d'assurance par rapport à mes poils et à la relation avec mon corps. Les photos que je poste parfois m'aident aussi, j'aime travailler dessus, rajouter des couleurs ou des dessins. Et quand je vois qu'elles plaisent, ça me fait chaud au cœur. »

