

L'image du poil

Mémoire de master 2

Claire Simon

Spécialité Photographie - Promotion 2017

Dirigé par :

Mme. Claire Bras professeure agrégée à l'ENS Louis-Lumière chargée de cours à Paris 1

Codirigé par Mme. Emmanuelle Julien journaliste spécialisée sexualités et genre, auteure

Membres du Jury :

Mme. Claire Bras professeur agrégée d'arts appliqués à l'ENS Louis Lumière et chargée d'enseignement à l'Université Paris 1

Mme. Véronique Figini enseignante chercheuse

Mme. Emmanuelle Julien journaliste spécialisée sexualités et genre, auteure

M. Pascal Martin professeur des universités à l'ENS Louis Lumière

M. Rolan Ménégon enseignant en prises de vues et réalisations photographiques à l'ENS Louis-Lumière

L'image du poil

Mémoire de master 2

Claire Simon

Spécialité Photographie - Promotion 2017

Dirigé par :

Mme. Claire Bras professeure agrégée à l'ENS Louis-Lumière chargée de cours à Paris 1

Codirigé par Mme. Emmanuelle Julien journaliste spécialisée sexualités et genre, auteure

Membres du Jury :

Mme. Claire Bras professeur agrégée d'arts appliqués à l'ENS Louis Lumière et chargée d'enseignement à l'Université Paris 1

Mme. Véronique Figini enseignante chercheure

Mme. Emmanuelle Julien journaliste spécialisée sexualités et genre, auteure

M. Pascal Martin professeur des universités à l'ENS Louis Lumière

M. Rolan Ménégon enseignant en prises de vues et réalisations photographiques à l'ENS Louis-Lumière

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier Claire Bras, directrice de mon mémoire, qui a su me guider tout au long de mes recherches par ses conseils avisés et sa disponibilité sans faille. Mes remerciements vont aussi vers Emmanuelle Julien, codirectrice de mon mémoire, pour son temps et sa précieuse aide.

Je souhaite aussi remercier :

Les membres du jury pour leur lecture attentive.

Bernard Joubert, Breanne Fahs, Marie-France Auzépy, Rosalind Gill et Pierre Griffet, d'avoir prêté attention à mon sujet.

Pascal Martin et Franck Maindon pour leur disponibilité et leurs conseils.

Florent Fajole pour son aide à la documentation de mon mémoire.

Jean-Paul Gandolfo qui m'a permis de mener ma partie pratique à bien, mais aussi

Lucile Casanova pour son écoute, ses conseils et sa disponibilité.

Jérôme Dubois pour son aide à l'élaboration technique de mon édition.

Lucille Pellerin, Hugo Delcourt, Sylvain La Rosa, Arthur Crestani et Aurélien Vila, avec qui j'ai partagé ce moment.

Catherine Gounelle, pour son indéfectible soutien.

Et Jehan, pour avoir parlé de poils avec moi pendant plus d'une année en ayant toujours un intérêt sincère et quotidien, merci à toi.

Résumé

Le poil, attribut dont nous sommes tous dotés, pourrait sembler comme un détail à l'image tant sa production est naturelle et sa taille peu conséquente. Pourtant, il contient une lourde symbolique autour de la sexualité et l'animalité humaines. Chargé de sens, c'est pourquoi sa représentation devient alors si complexe à l'image.

Comment la représentation du poil a-t-elle évolué au fil des époques et avec les changements de mentalités ? À travers des exemples significatifs d'œuvres picturales et sculpturales, ce mémoire aborde les différentes représentations du poil au fil des époques, mais aussi comment l'arrivée de la photographie va apporter une nouvelle vision de l'image du corps. Comme l'espace de monstration des images est primordial pour définir un contexte, mais aussi le public d'une image, ce mémoire traite évidemment des conditions d'exposition liées à la représentation des poils et quelle portée ils peuvent avoir lorsqu'ils sont visibles dans l'image.

Étant donné que la présence visible de la pilosité n'a pas la même symbolique, ni d'ailleurs la même répercussion sur le regardeur, cette étude s'intéresse à ses différentes significations. L'histoire du poil n'étant pas linéaire, bien au contraire, tant la charge érotique est fluctuante selon les mœurs et les époques, ce mémoire évoque comment cet érotisme se met en place dans l'image du poil, par sa présence, mais aussi par son absence.

Mots-clés : poils, cheveux, pilosité, censure, sexualité, érotisme, pornographie, corps.

Abstract

Hair, an attribute with which we are all endowed, could seem insignificant within an image, as its birth is natural and its size is little. Nevertheless, it is highly marked by symbolism around human sexuality and bestiality. Meaningful, its representation becomes very complex when it comes to images.

How has the representation of hair evolved in the course of time and what is its impact on consciousness? Through significant examples of pictures and sculptures, this thesis tends to approach the various representations of hair in history, but also how the birth of photography has brought a new vision upon the body. The space in which images are shown is essential to define a context, as is the public. This thesis will focus on the context of exhibitions, which include the representation of hair and question the impact it can have when visible in a picture.

Given that the visible presence of hair does not have the same symbolism or the same repercussion on the spectator according to the context, this study is focused on its various meanings. The history of hair not being linear, the erotic spectrum fluctuating according to customs and throughout the times, this thesis evokes how this eroticism is set up in the image of hair, by its presence, but also by its absence.

Keywords: hair, hairiness, censorship, eroticism, pornography, body, sexuality.

Sommaire

Introduction	8
<u>I-Début de la représentation du corps à travers la pilosité dans l'Histoire de la Photographie.</u>	11
I-1) Les origines	11
I-1) a) Poils et cheveux, quelles différences ?	11
I-1)b) Brève histoire du poil	13
I-1) c) La place du poil et du cheveu au fil des époques dans notre société	16
I-2) Les origines de la représentation du poil	18
I-2) a) État des lieux de la présence ou non de pilosité dans la représentation du nu en peinture et en sculpture	18
I-2)b) Le monde après L'Origine du monde	22
I-2) c) Les premières représentations de pilosité en photographie	25
I-3) La photographie dans l'espace public	30
I-3)a) Les liens entre images à usage public et à usage privé	30
I-3) b) Quand l'intime devient public	32
<u>II) Le poil, barrière à la diffusion des images dans l'espace public</u>	36
II-1) Le poil, origine de la censure ?	36
II-1) a) La censure des poils	36

II-1) b) L'érotisme et la pornographie	38
II-1) c) Signification du poil dans sa représentation érotique et pornographique	40
II-2) Quels moyens pour contourner la censure ?	45
II-2)a) La retouche dans la photographie de presse	45
II-2)b) La tendance à une représentation aseptisée	49
II-3) La présence du poil dans les représentations issues des nouveaux médias	55
II-3) a) La visibilité du poil à travers les réseaux sociaux	55
II-3) b) Le selfie comme activisme féministe	58
II-3)c) Cas particulier de Petra Collins	63
<u>III) Quelle considération pour le poil aujourd'hui ?</u>	66
III-1) Le corps des femmes vu par les femmes	66
III-1) a) Le tabou, au centre de la création	66
III-1) b) La performance féministe	68
III-1) c) Le poil dans l'espace muséal	72
III-2) État des lieux de la représentation du poil dans l'Art	76
III-2) a) Le corps glabre	76
III-2) b) Le poil, punctum de l'image	82
III- 3) Le poil dans la publicité et la mode	87
III-3) a) Le poil, l'ennemi de la publicité populaire	87
III-3) b) L'hyper sexualisation du corps par poil	89
<u>Conclusion</u>	93

Introduction

« Les photographes, quel que soit le domaine dans lequel ils exercent, sont tributaires de règles dont les limites sont sans cesse testées, la loi suivant en général avec retard l'évolution des techniques ou des mœurs. »¹

Cette citation de Daniel Girardin² illustre très justement la condition de la photographie contractuelle contemporaine. Ces *limites* dont l'auteur parle peuvent à la fois enfermer une œuvre, mais être aussi un motif de créativité. Les questions liées aux limites imposées aux photographes quant à leurs possibilités de montrer leurs travaux ou non seront nos principales préoccupations dans ce mémoire. En effet, bien que la représentation corporelle ne soit pas la seule à subir les effets de l'autocensure, c'est pourtant celle-ci qu'interroge ce mémoire, et plus précisément celle concernant la présence de la pilosité sur le corps en général. Elle fait l'objet de débats, notamment dans sa représentation visuelle, car malgré son aspect de simple détail, sa symbolique peut se révéler grande. Les poils orienteront différemment le sens dans l'image selon leur localisation physique, et cela selon l'époque et les mœurs qui les accompagnent.

Le problème est bien là : les poils ne sont pas uniquement une production filiforme de l'épiderme, ils sont aussi un élément métaphorique et symbolique, assumé ou non, signe de notre culture et de notre sexualité. Loin d'être anodins, les poils sont au contraire intégrés dans un contexte très codifié. Les axes de réflexion qui viendront alimenter notre propos seront principalement guidés par deux lignes

¹ Daniel GIRARDIN, *Controverses une histoire juridique et éthique de la Photographie*, Paris, Editions

² GIRARDIN Daniel, historien de l'Art (1955-)

directrices : de quelle représentation du corps la présence visible de pilosité dans une photographie est-elle significative? Et comment cette dernière s'adapte-t-elle aux mœurs de notre époque et à l'évolution de la représentation qui l'accompagne? Le poil sera donc révélateur de la représentation corporelle qui permettra finalement d'en questionner les limites et d'aborder des notions liées à la sexualité et l'animalité.

Le choix de montrer ou non une forme de pilosité, une forme de chevelure ou bien simplement une absence totale de poils, orientera la lecture d'une image vers une certaine idée que l'on se fait de l'humanité et de la bienséance de l'être en société. La principale difficulté sera d'en comprendre les subtilités tout en restant guidé par la culture visuelle qui nous est accessible. Mais cette culture visuelle devra être replacée dans son contexte, car les questionnements autour de la représentation des poils évoluent selon les époques et par conséquent les mentalités des sociétés.

Pour comprendre notre éducation visuelle, comprendre la manière dont on regarde une image, et comment cette dernière peut jouer sur la manière d'appréhender notre corps, il faudra avant tout assimiler le corpus historique qui a bercé notre regard. Car si aujourd'hui les propositions photographiques peuvent encore sembler rétrogrades, elles sont finalement l'héritage de plusieurs siècles de représentations visuelles très codifiées.

Au-delà des initiatives de création, liées à un contexte historique, les lieux de monstrations dans lesquels seront montrées les réalisations évolueront en fonction de l'accessibilité de chacune. Il sera aussi question dans ce mémoire des conditions d'exposition liées à la représentation, ou non, des poils et la façon dont l'autocensure joue un rôle majeur sur ces mêmes conditions. Comprendre cela, c'est arriver à comprendre les effets symboliques du poil et notamment sa valeur

connotative entre érotisme et pornographie, deux genres pouvant amener à la censure.

La photographie joue un rôle sur notre vision du corps aujourd'hui. Si elle permet de le montrer à outrance et toujours plus lisse, notamment à travers la publicité ou la pornographie, paradoxalement elle permet aussi de dénoncer une vision stylisée du corps, via l'Art et les réseaux sociaux. Cette double fonction de la photographie sera en somme à l'image de la double fonction du poil présent ou non dans leur représentation : la protection et la suggestion. Si finalement ne pas montrer de poils laisse apparaître la chair, cela suggère très certainement moins que d'en montrer. Le poil reste encore aujourd'hui un moyen de différenciation et depuis peu un moyen de dénonciation dans la lutte féministe.

Ce mémoire n'aura pas la prétention d'entrer profondément dans les domaines liés à la psychologie ou à la sociologie, mais s'efforcera d'être au plus près de l'image et de l'impact que celle-ci peut avoir sur notre vision du corps. Il est de même évident que le but de ce mémoire ne sera en aucun cas de donner un avis sur une manière de conditionner son corps, mais plutôt de comprendre la façon dont l'image agit sur la société et la façon dont cette même société peut à son tour brider l'image. Ce mémoire se limitera à l'image dans le monde occidental tant la vision du poil fluctue d'un continent à l'autre.

I-Début de la représentation du corps à travers la pilosité dans l'Histoire de la Photographie.

I-1) Les origines

I-1) a) Poils et cheveux, quelles différences ?

Il est difficile de comprendre l'utilisation du poil et toute la symbolique qui l'accompagne. Lorsque des poils sont représentés qu'est-ce que cela signifie ? Et avant tout, de quels poils parle-t-on ? Les cheveux, par exemple, sont-ils des poils ? Selon l'endroit et la langue qu'on y parle, le poil n'est pas nommé de la même manière. Par exemple, dans les pays anglo-saxons : « hair » et « hairs », « poil » et « cheveux », sont finalement le même mot, l'un au singulier et l'autre au pluriel. En revanche, « poils » sera plutôt traduit par « fur » qui en français fera écho à la fourrure. Si nous nous penchons sur ce sujet purement sémiologique, c'est avant tout pour essayer de comprendre de quoi nous parlons. Car finalement comment différencier physiquement des poils et des cheveux, mis à part la longueur et la texture. D'un point de vue scientifique, l'anatomie d'un poil et d'un cheveu est la même. Nous chercherons donc une éventuelle différence du côté de la « noblesse » de ce dont on parle. Effectivement, si l'on a trouvé deux mots bien distincts pour parler de la même chose d'un point de vue anatomique, c'est qu'il y a très certainement une raison autre qui pourrait être de l'ordre de la représentation visuelle et de la métaphore qui en résulte.

Dans nos codes visuels traditionnels, chez les hommes, la chevelure abondante est signe de virilité. L'exemple de Samson est sûrement le plus probant dans l'histoire biblique : toute la puissance du personnage passe par sa chevelure. Une fois celle-ci coupée par Dalila, l'homme perd toute sa force et son pouvoir. Pour les femmes, les cheveux longs ont souvent été un moyen d'exprimer une abondance de féminité, de grâce et de sensualité. À l'opposé, l'absence de cheveux ou bien leur faible présence était plutôt signe de rigueur, de dureté ou de sagesse. Pour ce qui est de la représentation des poils (autres que les cheveux), ils n'ont pas été représentés avant plusieurs siècles (ou alors dans le secret), car ils portaient atteinte aux bonnes mœurs et choquaient énormément.

Si on imaginait *La Vénus* de Boticelli avec une toison pubienne aussi dense que sa chevelure, le rendu visuel ne serait pas le même, certes, mais le ressenti serait surtout beaucoup plus cru. La toison abondante des femmes n'a rien à voir culturellement avec l'abondance de leurs cheveux même si cette dernière l'insinue d'une manière détournée. La première représentation est socialement acceptée alors que la seconde l'est beaucoup moins. Comme le précise Carole Rifelj⁴, « L'impossibilité de représenter les poils pubiens des femmes en peinture a donné à la représentation d'une chevelure abondante une valeur fortement sexuelle, les cascades de cheveux valant pour la toison du sexe. »⁵, les cheveux sont un moyen d'évoquer la sexualité sans choquer.

³ BOTICELLI Sandro, peintre italien (1445-1510)

⁴ RIFELJ Carole, professeure émérite de littérature française (1945-2010)

⁵ RIFELJ Carole, *Coiffures. Les cheveux dans la littérature et la culture française du XIXème siècle*, (Trad par Carole Rifelj et Camille Noiray), Paris, Honoré Champion, collection « j », 2014, 312p.

Dans son livre, *Poils*, Marie-France Auzépy⁶ écrit : « Certes, la femme honnête a les cheveux serrés pour éviter la luxure. Mais quand la femme honnête ôte ses vêtements et dénoue sa chevelure, où la respectabilité va-t-elle se nicher? Dans les poils, ou plutôt dans l'absence de poils, car une honnête femme nue n'a, en fait de poils, que des cheveux [...] »⁷. Cette phrase illustre parfaitement le contraste majeur entre les poils et les cheveux, le présentable et l'inconvenant.

Dans ce mémoire nous emploierons le terme de « pilosité » pour désigner les poils et les cheveux, tout en gardant à l'esprit que même si biologiquement les deux se rejoignent, symboliquement et culturellement ils ne sont pas similaires et ils ne sont surtout pas reçus de la même manière.

I-1)b) Brève histoire du poil

Le corps de l'être humain a évolué de manière considérable. L'Homme s'est petit à petit redressé à mesure que ses poils ont disparu. Si la quasi-totalité des mammifères sont pourvus de poils, seulement sept ne le sont pas. Plusieurs hypothèses se sont alors posées quant aux raisons de la perte de pelage pour l'Homme. Pour les êtres vivants, le pelage a pour vertu de protéger le corps, de réguler sa température, mais aussi de garder les odeurs.

⁶ AUZÉPY Marie-France, historienne, professeure émérite à Paris VIII, spécialiste de l'histoire byzantine et de l'histoire iconoclasme.

⁷ AUZÉPY Marie-France, *Poils*, Paris, La table ronde, 2014, p87.

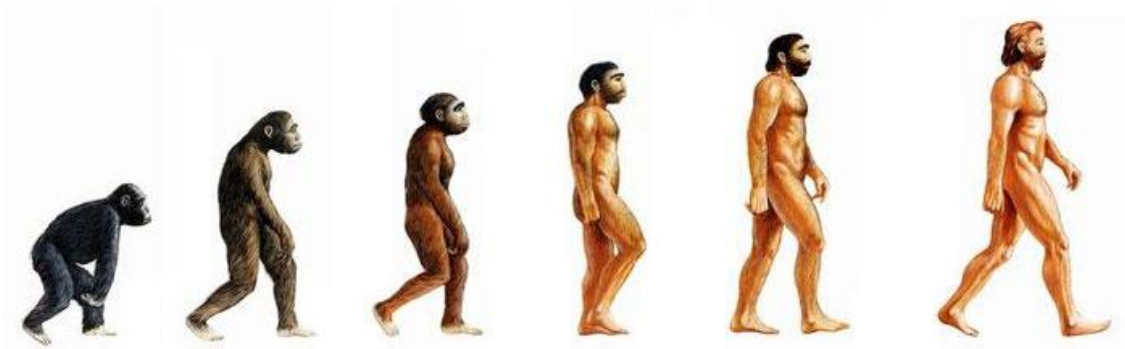


Figure 1 GIFFORD David, *Human evolution*, date inconnue. URL : <http://www.sciencephoto.com/>

Desmond Morris⁸, zoologiste, émet une hypothèse à ce sujet : « La perte du pelage chez le singe chasseur serait alors une simple marque d'identité. »⁹ L'humain aurait donc voulu se différencier des autres mammifères par la perte de son pelage. Il faut noter que la plupart des espèces de singes n'ont pas de poils au niveau des parties génitales, zone qui à l'inverse est encore fournie en poils chez l'Homme, en somme tout l'inverse du singe.

Pourtant le pelage est une forme de protection de la peau permettant aussi de résister au froid. Selon les deux biologistes Mark Pagel¹⁰ et Walter Bodmer¹¹, la création du feu, de vêtements ou encore d'habitations auraient accélérée la perte des poils humains. Ils ajoutent à cette hypothèse que la perte du pelage aurait aussi permis d'empêcher les parasites de venir se loger à l'intérieur.¹²

⁸ DESMOND MORRIS, zoologiste, écrivain et peintre surréaliste, (1928-)

⁹ DESMOND Morris, *Le Singe nu*, Paris, Le Livre de poche, 1970, p 42, traduit de l'anglais par Jean Rosenthal.

¹⁰ PAGEL Mark, professeur de biologie à l'Université de Reading (1954-)

¹¹ BODMER Walter, biologiste allemand (1936-)

¹² AUZEPY Marie-France, CORNETTE Joël, *Histoire du poil*, Paris, Belin, 2011, p272-273

Une autre hypothèse, liée cette fois-ci à la différenciation entre les poils de l'homme et ceux de la femme, est faite à ce sujet par Desmond Morris : « autre hypothèse, voisine, suggère que la perte du pelage est une extension de la signalisation sexuelle. On affirme que les mammifères mâles sont, en général, plus velus que leurs femelles et que en développant cette différence, la femelle du singe nu est parvenue à se rendre de plus en plus sexuellement séduisante pour le mâle. »¹³ On note encore une fois la volonté de l'être humain à vouloir se différencier. Ici l'auteur suggère que c'est en marquant le contraste que la femme a plus perdu ses poils et cela dans le but de séduire l'homme.

Desmond Morris ajoute à cela : « une autre version de cette idée suggère que ce n'était pas tant l'aspect que la sensibilité au toucher qui était sexuellement importante on peut supposer en effet qu'en exposant au contact l'une de l'autre leurs peaux nues durant les rencontres sexuelles, le mâle et la femelle devenaient plus hautement sensibiliser aux stimuli érotiques »¹⁴. Ici l'auteur énonce l'idée que le sens du toucher pourrait rentrer en compte dans la perte du pelage, car il aurait permis de stimuler les partenaires lors de l'acte sexuel. Pour autant, cette hypothèse ne semble pas complètement vraie, car si le toucher a une grande place lors de l'acte sexuel chez l'humain, l'odorat en a une toute aussi importante.

Les poils ont donc une double fonction : la protection et la suggestion. En effet, ils servent à protéger les zones sensibles de notre corps, mais ont aussi la fonction de suggérer, car ceux sont eux qui gardent les odeurs. Ces deux facteurs interviendront en fonction des différents moments vécus en société. Ce paradoxe reste encore

¹³ DESMOND Morris, *Le Singe nu*, Paris, Le Livre de poche, 1970, p 43, traduit de l'anglais par Jean Rosenthal.

¹⁴ DESMOND Morris, *Le Singe nu*, Paris, Le Livre de poche, 1970, p 43, traduit de l'anglais par Jean Rosenthal.

d'actualité et notamment dans la culture visuelle : les poils cachent le sexe, mais le suggèrent tout autant.

I-1) c) La place du poil et du cheveu au fil des époques dans notre société

Le poil s'est inscrit dans l'histoire d'une manière remarquable. Il serait fastidieux de tout répertorier, néanmoins, quelques exemples restent intéressants à étudier, car ils nous feront mieux saisir l'importance du poil et sa symbolique.

Si l'on retrace l'histoire, le poil a été souvent associé à des événements importants dans notre culture historique. Lors de la Première Guerre Mondiale, les soldats ayant combattu pour la France se font appeler les Poilus. Selon Albert Dauzat¹⁵, linguiste qui s'est particulièrement intéressé à l'argot des Poilus, explique que ce terme était en réalité une expression utilisée à cette époque pour signifier le courage et la virilité de quelqu'un et non pour signifier son hirsutisme. Il n'est donc pas étonnant que ce terme ait été attribué pour représenter la bravoure des soldats. Néanmoins, les conditions de toilette étant extrêmement compliquées, les combattants ont mis un certain temps à accepter l'appellation de Poilus, car elle les associait à la saleté subie au front.

En 1944 un autre événement vient marquer l'histoire : la tonte des femmes ayant eu des relations intimes avec des collaborateurs allemands. En effet, 20000 femmes se sont fait violemment raser la tête et certaines le sexe en raison de leur supposée

¹⁵ DAUZAT Albert, linguiste français (1888-1955)

relation sexuelle avec l'ennemi de la Nation. Il s'agissait de les tondre sur la place publique puis de les exposer sur un char dans les rues de France. Dans ce cas précis, il était question de déposséder ces femmes de leurs attributs féminins. En leur rasant les cheveux et les poils pour « collaboration horizontale », ce n'était pas simplement un moyen de punir violemment des relations intimes avec les ennemis, mais aussi un moyen exemplaire du pouvoir que l'homme exerçait sur la sexualité des femmes. De plus, les hommes soldats, se sentant humiliés par l'occupation allemande, il était urgent pour eux que l'homme français reprenne toute sa place en passant par le rabaissement de la femme.



Figure 2 : Auteur inconnu, sans titre, 1944. Technique : cheveux sur papier. Format : inconnu.

Source, URL : <http://liberation.3945.free.fr/page/reportage/mesreportages/femmes-tondues.html>

L'après-guerre sera marqué par les débuts du Nouvel Hollywood où le poil sera, encore une fois, écarté des représentations féminines. De plus, c'est durant les trente glorieuses que les budgets publicitaires ont commencé à s'accroître. Les représentations féminines fusent, exposant des corps toujours plus lisses et apprêtés.

Dès les années 60, les hippies apparaissent et laisseront, pour leur part, une place importante à la visibilité de leurs poils. Voulant aller contre le système conservateur de leur époque, ils souhaitent vivre libres. Le refus des contraintes et la mise en cause des règles liées aux valeurs patriarcales se sont traduits, entre autres, par les cheveux et les poils longs. Encore aujourd'hui l'image des poils longs est rapportée à l'image du hippie.

I-2) Les origines de la représentation du poil

I-2) a) État des lieux de la présence ou non de pilosité dans la représentation du nu en peinture et en sculpture

Les premières traces d'épilation ont été retrouvées en Égypte ancienne. À cette époque, le poil n'était pas du tout bien perçu, la plupart des femmes, mais aussi des hommes s'épilaient entièrement, jusqu'à l'éradication totale de cheveux (ils portaient souvent des perruques), car le poil était directement relié à l'animal et était donc absolument détesté. A contrario, à Rome et en Grèce ancienne, le poil était gardé par la population, mais dompté, voire stylisé.

Que les poils soient gardés ou non, leur représentation sera toujours un problème, alors que ces poils justement, bien ordonnés, constituent la partie principale du pinceau. Le mot *pinceau* vient du latin *penicillus* signifiant « petite queue » ou encore « petit pénis ». Daniel Arasse mentionne de façon anecdotique à ce sujet : « Vous vous rendez compte, la taille des pinceaux de Velasquez ? Il se les faisait tailler spécialement pour lui, longs et minces, pas courts et épais. Les courts et

épais, c'était pour Turner. »¹⁶

Jusqu'au XIXe siècle, on ne retrouve quasiment pas de traces de représentation de poils, et il était fortement déconseillé d'en dessiner sous peine de censure. Malgré tout, on retrouve à la Renaissance quelques tentatives de représentations. Lucas Cranach¹⁷ peignait des Nymphes souvent dotées d'un léger et discret duvet velu.



Figure 3 : CRANACH Lucas, *Nymphes à la source*, 1537. Technique : Huile sur panneau. Format : 48,5x74,2cm. In Washington, The National Gallery. URL :

<https://biblogotheque.wordpress.com/category/histoire-de-lart/page/2/>

Cette peinture laisse entrevoir un duvet sous les aisselles ainsi que sur le pubis de la femme. Ici le poil ne gêne pas vraiment, car la femme est assoupie et cette position la rend beaucoup moins érotique. En effet, sa posture ne laisse rien sous-entendre de particulièrement sexuel excluant toute forme d'intimité. Sa posture non érotique est accentuée par ses jambes qui sont croisées comme pour fermer l'accès à son sexe. Nous ne pouvons pas réellement dire que la représentation des poils est totalement assumée, mais Lucas Cranach reste un des seuls de son époque à assouplir la règle.

¹⁶ ARASSE Daniel, *On n'y voit rien*, Paris, Folio essais, Editions Denoël, 2000, p120.

¹⁷ CRANACH Lucas l'Ancien, peintre et graveur de la Renaissance allemande (1472-1553)

En sculpture, et cela dès la période grecque, le poil ainsi que le sexe des femmes ne sont absolument pas représentés. A contrario, les poils masculins sont, la plupart du temps, représentés. Cet attribut, qui est à la base est un attribut naturel, a pour fonction de venir décorer le haut du sexe.



Figure 4 : MICHEL ANGE, David, 1501-1504. Technique : sculpture en marbre. Format : 434cm. In Florence Galerie de l'Académie de Florence. Détail in Histoire pour tous, [En ligne], mis en ligne le 9 mars 2012, URL : <http://www.histoire-pour-tous.fr/arts/4012-le-david-michel-ange.html>

Nous pouvons observer sur cette image des poils pubiens au-dessus du sexe du David en forme de boucles bien peignées et de volutes symétriquement ordonnées. Ils viennent orner le sexe. À part les cheveux et les poils pubiens, aucun autre poil n'est apparent sur la sculpture. Ces poils, devenus des poils esthétiques, sont une manière ici de dompter le désordre et de doter le sexe d'un attribut viril.

On pourrait se demander pourquoi il n'y a pas chez la femme, comme chez l'homme, des façons de représenter, pour elle aussi, des attributs qui pourraient s'apparenter de la même manière à des attributs de « virilité » féminine. Cela semble plus complexe, comme le mentionne Daniel Arasse dans son livre *On n'y voit rien* : « Vous remarquez qu'il n'y avait pas d'équivalent à viril pour les femmes ? Féminin

c'est comme masculin ; et femelle c'est comme mâle. Mais, pour viril, rien. »¹⁸. La représentation d'attributs féminins à proprement parler n'existe pas, car avant toute chose, aucun nom ne peut le désigner. Ne voyant pas d'autres pistes, l'auteur part du principe que ce sont donc les cheveux qui sont les attributs de sexualisation de la féminité. En effet, comme nous l'avons mentionné, la représentation des cheveux permet de suggérer l'érotisme du corps féminin. Le meilleur exemple est bien celui de Marie-Madeleine.



Figure 5 : (di) BARTOLOMEO Giovanni , *Sainte Marie-Madeleine*, XVe Siècle. Technique : Huile sur bois. Format : 145x61cm. In Lille, Palais des Beaux-Arts, URL : <http://fr.muzeo.com/reproduction-oeuvre/sainte-marie-madeleine/bartolomeo-di-giovanni>

Dans cette peinture de Bartolomeo Giovanni¹⁹, et comme dans la plupart de ses représentations, Marie-Madeleine est peinte avec des cheveux relativement longs venant recouvrir son corps. Cette longueur, souvent importante, vient faire écho à sa débordante vie sexuelle passée. Même s'ils cachent une grande partie de son corps, ils laissent suggérer ses formes, sa sexualité et sa vitalité, car, oui, si ses cheveux sont si longs c'est qu'ils poussent et que Marie-Madeleine est une femme vivante.

¹⁸ ARASSE Daniel, *On n'y voit rien*, Paris, Folio essais, Editions Denoël, 2000, p101.

¹⁹ GIOVANNI Bartolomeo, peintre italien (1340-1398)

On pourra donc affirmer que la représentation des cheveux, dans la représentation picturale, est un moyen d'exprimer un message subliminal à la personne qui regarde l'œuvre.

I-2)b) Le monde après L'Origine du monde

Au 19^e siècle, on demandait aux peintres d'idéaliser leurs modèles féminins, en lissant leur corps, harmonisant leurs formes et en masquant leur sexe. Cette idéalisation tolérait, c'est-à-dire autorisait de cette façon, la charge érotique retenue du tableau. Néanmoins, c'est aussi à partir du 19^e siècle que les poils vont être plus souvent représentés en peinture. Le peintre Gustave Courbet²⁰ réalisera en 1886 la toile significative, *L'Origine du monde*, montrant frontalement le sexe d'une femme. Ce tableau, toujours caché depuis sa création, fut finalement exposé au musée d'Orsay en 1995.

Loin des normes de représentations acceptées de l'époque, *L'Origine du monde* nous surprend par son sujet, mais aussi par son cadrage. Tout d'abord, il faut savoir qu'à cette période ils n'étaient jamais représentés de gros plans et encore moins à propos un tel sujet. Des dessins ou peintures de sexes de femmes avaient déjà été réalisés auparavant, notamment par Jean-Jacques Lequeu, Léonard de Vinci et d'autres encore, mais dans ces représentations on y voyait plus des dessins anatomiques qu'une érotisation quelconque.

²⁰ COURBET Gustave, peintre réaliste français (1819-1877)

En revanche, si *L'Origine du monde* a été cachée pendant de si nombreuses années, c'est bien à cause de sa dimension érotique. La présence de poils dans ce tableau joue un rôle déterminant dans l'érotisation du sujet. Comme le mentionne Marie-France Auzépy : « Que serait ce tableau si les poils n'y étaient pas figurés ? Une planche anatomique ne mettant en branle ni l'origine ni le désir. »²¹ Les poils, dans ce tableau, ajoutent une charge érotique importante.



Figure 6 : COURBET Gustave, *L'Origine du Monde*, 1886. Technique : Huile sur toile. Format : 46x55cm. In Paris, RMN Grand Palais, Musée d'Orsay, URL : <https://uk.pinterest.com/pin/332984966169868290/>

L'Origine du monde permettra dans un premier temps de représenter la femme de manière sexuée. Bien que plus présent dans les représentations académiques ou les exercices picturaux, le poil ne sera pas pour autant accepté dans le domaine public avant de nombreuses années. C'est le cas avec le *Nu couché les bras ouverts* D'Amedeo Modigliani²² qui a subi la censure en 1917 dans la galerie Berthe Weill qui se verra contrainte de fermer l'exposition.

²¹ AUZÉPY Marie-France, *Poils*, Paris, La table ronde, 2014, p 87.

²² MODIGLIANI Amedeo, peintre figuratif italien (1884-1920)



Figure 7 : MODIGLIANI Amedeo, *Nu couché les bras ouverts*, 1917. Technique : huile sur toile. Format : 60x91,5cm. In New-York, Christie's collection, URL : <http://www.visimuz.com/modigliani-nu-christies/>

En sculpture, il reste très rare de trouver des œuvres où les poils féminins sont représentés, notamment parce qu'il est techniquement compliqué de dégager des fibres dans la masse. Néanmoins, l'artiste Ron Mueck²³ a réalisé en 2001-2003 une œuvre intitulée *Mother and Child*.



Figure 8 : MUECK Ron, *Mother and Child*, 2001-2003. Technique : Sculpture. Taille : 24x89x30cm. In Christies collection, URL : <https://fr.pinterest.com/fredo700/ron-mueck-art-sculpture/>

Cette version contemporaine de *L'Origine du monde* représente la femme, sans une recherche quelconque d'érotisme, mais plutôt de manière la plus simple possible, presque animale. Comme dans toutes ses sculptures, la place du poil a une grande importance. L'artiste va jusqu'à créer chaque pore de la peau des personnages

²³ MUECK Ron, sculpteur australien (1958-)

sculptés, mettant le spectateur face à un troublant réalisme. Ici l'apport du poil a une réelle importance, il permet de donner vie aux sculptures, de les rendre authentiques.

Comme écrivait Daniel Arasse : « Il faudrait faire une histoire du poil en peinture. Ni plus ni moins. Comment on nous le montre, comment on le cache, lesquels on nous montre, lesquels on nous cache, etc... »²⁴. L'auteur nous rappelle l'importance du poil et toute la symbolique qui l'accompagne dans des moyens de représentations telles que la peinture ou encore la sculpture. Néanmoins, Daniel Arasse aurait pu aussi parler d'une histoire du poil dans la photographie, car, si la peinture et la sculpture ont bâti nos visions du corps, depuis la Renaissance et bien avant encore, la photographie continue de le faire activement et plus seulement dans le milieu de l'Art, mais de manière plus étendue, touchant tous les jours à notre quotidien.

I-2) c) Les premières représentations de pilosité en photographie

La photographie est née au XIXe siècle et les représentations photographiques de nus presque au même moment que son invention. Basée sur les représentations de la sculpture et de la peinture, la photographie a essayé de commencer par reprendre les codes académiques qui étaient déjà mis en place. Mais son réalisme ne lui permettait pas d'être logée à la même enseigne que les deux autres médiums. La photographie avait déjà des difficultés à être reconnue comme un art à part entière, mais au-delà de cela, elle choquait par son réalisme : « [...] on lui reproche de ne pas montrer des déesses dénudées, mais des femmes

²⁴ ARASSE Daniel, *On n'y voit rien*, Paris, Folio essais, Editions Denoël, 2000, p118.

déshabillées. »²⁵, en comparaison à la peinture.

De nombreux peintres n'adhéraient pas à la photographie comme Art majeur, et d'autres comme Eugène Delacroix²⁶, se servaient de la photographie comme outil de création. C'est en 1854 que le peintre demanda à Eugène Durieu²⁷ de réaliser vingt-six daguerréotypes de nus. L'idée de Delacroix était de se servir des images pour lui-même peindre à partir de celles-ci. Dans cette série, on retrouve tous les critères d'un nu traditionnel : le drapé, les postures lascives, la lumière mettant en évidence la musculature du sujet, les socles... ces images étaient des documents objectifs destinées à aider les peintres et sculpteurs à créer.

²⁵ BOUZET Ange-Dominique, « Le nu des débuts. La BNF expose les premiers nus photos inspirés de la peinture » in Libération, 1997, [En ligne], mis en ligne le 31 octobre 1997 à 11h59, URL : http://next.liberation.fr/culture/1997/10/31/le-nu-des-debuts-la-bnf-expose-les-premiers-nus-photos-inspires-de-la-peinture_219611

²⁶ DELACROIX Eugène, peintre romantique français (1798-1863)

²⁷ DURIEU Eugène, photographe français (1800-1874)



Figure 9 : DURIEU Eugène, Modèle féminin assis de face, 1854.

Technique : épreuve sur papier salé. Format : 1,4x0,95 cm in *Album contenant trente-deux études de modèles pour la plupart posés pour Eugène Delacroix. Planche XXIX*, Paris, Bibliothèque nationale de France (BnF) URL : <http://www.photo-arago.fr/C.aspx?VP3=SearchResult&VBID=27MQ2JCA4JU>

OR



Figure 10 : DURIEU Eugène, Nu masculin assis sur une peau de panthère, 1854.

Technique : épreuve sur papier salé. Format : 17,8x12,8 cm in *Album contenant trente-deux études de modèles pour la plupart posés pour Eugène Delacroix. Planche XV*, Paris, Bibliothèque nationale de France (BnF) URL : <http://www.photo-arago.fr/C.aspx?VP3=SearchResult&VBID=27MQ2JCA4JU>

OR

Parallèlement à la photographie de nu académique se déployait la photographie de nu érotique. Ces images étaient destinées à la contemplation privée et se sont répandues à la fin du XIXe siècle. Quelques années avant *L'Origine du monde* (1866), Auguste Belloc²⁸ avait réalisé en 1854 plusieurs photographies de sexes féminins où les femmes exposaient leur sexe en soulevant leur jupon et cachaient leur visage. D'ailleurs, selon Thierry Savatier²⁹, ces deux œuvres seraient étroitement liées. Il mentionne dans sa conférence « *L'Origine du monde, un tableau de Gustave Courbet* »³⁰ que le peintre se serait très certainement inspiré des photographies d'Auguste Belloc, ce qui était par ailleurs très courant à cette époque.

²⁸ BELLOC Auguste, photographe français (1800-1867)

²⁹ SAVATIER Thierry, historien de l'art et conférencier spécialiste du XIXe siècle.

³⁰ SAVATIER Thierry, « Conférence de Thierry Savatier sur *L'Origine du monde, un tableau de Gustave Courbet* » in Vimeo, [En ligne], mis en ligne en 2010, URL : <https://vimeo.com/44125043>

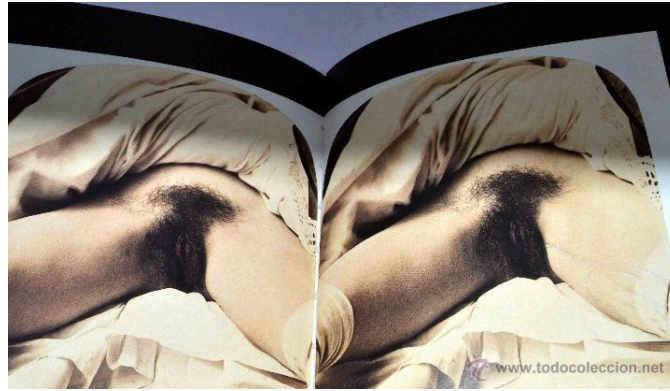


Figure 11 : BELLOC Auguste, sans titre, 1854, technique : daguerréotype, format : inconnu. URL :

<http://www.todocoleccion.net/coleccionismo-adultos-libros/obscenite-famosa-seleccion-fotografias-eroticas-prohibidas-auguste-belloc~x48521551>

Comme par provocation, le photographe faisait en sorte de montrer au regardeur l'unique chose qu'il attendait de voir depuis des années, mais qu'on lui avait si souvent caché : le sexe féminin. Dans cette série il nous montre, de manière très frontale, presque médicale, le sexe féminin sous toutes ses formes. Mais dès 1855, le nu photographique fut considéré comme obscène et par conséquent la production et la vente de ces images devinrent interdites. Cette interdiction entraîna un grand circuit clandestin d'images pornographiques.

Une autre manière de photographier des sexes à cette même époque était justifiée par des fins en scientifiques. C'est à cette période que Nadar³¹ réalisait des photographies d'hermaphrodites.

³¹ TOURNACHON Gaspard Felix (Nadar), photographe français, (1820-1910)



Figure 12 : TOURNACHON Gaspard Felix (Nadar), Recueil de sept épreuves photographiques d'un jeune hermaphrodite, Paris 1860. In Gallica, URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105359685>

La position du modèle ainsi que la main venant ouvrir son sexe (on imagine facilement la main d'un médecin), ajoutent une valeur médicale à l'image, comme pour attester de sa fonction. De la même manière qu'Auguste Belloc, Nadar nous montre seulement le sexe du modèle effaçant ainsi toute dimension émotionnelle et mettant uniquement le sexe à l'honneur.

On observe qu'à la fin du 19^e siècle le poil est représenté en peinture. Il en va de même pour la photographie. Dès le début du nu en photographie, on retrouve des poils pubiens et des poils sous les aisselles des modèles féminins et masculins. En ce qui concerne les modèles féminins, selon Marie-France Auzépy, dans son livre *Histoire du Poil*³², jusqu'en 1914 environ les photographies contenant des femmes nues et poilues étaient en fait des prostituées. Or, beaucoup de ses images étaient finalement d'ordre sexuel et avaient pour but d'exciter le voyeur. Le lien entre la valeur du médium et la représentation des poils pourrait donc être établi. En effet, à

³² AUZÉPY Marie-France, *Poils*, Paris, La table ronde, 2014, 91p.

ses débuts la photographie n'était absolument pas reconnue comme médium artistique. La mention artistique était uniquement réservée à la peinture et la sculpture. On a vu dans la photographie un moyen de montrer ce que la peinture ne pouvait pas représenter aussi facilement : la précision du détail.

I-3) La photographie dans l'espace public

I-3)a) Les liens entre images à usage public et à usage privé

« Entre l'intime et le public, les photographies sont le lieu de toutes les subjectivités » ³³ cette citation écrite par Daniel Girardin et tirée du livre *Controverses une histoire juridique et éthique de la Photographie*, indique clairement l'importance primordiale de l'espace dans lequel une photographie est présentée. La question de la censure, par exemple, dépendra du sens, de l'interprétation, mais aussi, et par-dessus tout, du lieu de représentation de la photographie.

On remarque que dans les images dédiées à un usage privé, et cela déjà en peinture, les poils sont plus souvent présents. En effet, lorsque l'on regarde les études de représentation de Delacroix avec pour modèle Mademoiselle Rose, on observe un traitement des poils. Cependant ce tableau considéré comme une étude n'était pas destiné à l'exposition, ce qui peut expliquer cette liberté de représentation.

³³ Daniel GIRARDIN, *Controverses une histoire juridique et éthique de la Photographie*, Paris, Editions Actes Sud, 2008 p 5.



Figure 13 : DELACROIX Eugène, Nu debout, Mademoiselle Rose, 1820-1824. Technique : huile sur toile. Format : 81x65cm. In Paris, Musée du Louvre, URL : <https://fr.pinterest.com/pin/548594798339743938/>

Une image est accompagnée d'un contexte de visualisation, lui-même dépendant de son contexte de création. La stéréoscopie en est l'exemple. Ce procédé consiste à recréer la vision binoculaire permettant au visionneur de regarder une image en relief. L'appareil se place comme des lunettes et est donc à usage solitaire. Sa date de création étant antérieure à celle de la photographie, il existait déjà lors de l'apparition du premier sténopé. Son usage principal à l'époque consistait à visionner des images pornographiques.



Figure 14: MOULIN Félix-Jacques, *Jeune femme couronnée de laurier urinant*, 1850-1851. Technique : daguerréotype stéréoscopique. Format : 8,5x17,4cm. In Artnet, URL : <http://www.artnet.com/artists/felix-jacques-moulin/jeune-femme-couronnée-de-laurier-urinant-PjpaBUj6rh3uWukTfbUUA2>

Le visionnage de ces images impliquait de les regarder seul. Si de nombreuses personnes le faisaient à l'époque, il n'était pour autant pas admis de le faire et notamment dans la sphère publique. La diffusion publique des images pornographiques était formellement interdite alors qu'officieusement elles foisonnaient.

Ce système est encore présent aujourd'hui avec internet. Dans la sphère intime, il y a une possibilité de regarder des images pornographiques. C'est finalement l'extrême paradoxe qu'il existe avec les interdictions d'âges lors des expositions artistiques. Dès lors que des images arrivent dans la sphère publique, les contrôles sont drastiques et impliquent des interdictions de monstration. La publicité subit notamment de lourds critères à respecter pour exister. Reste encore à définir ce qui est regardable ou non pour chacun.

I-3) b) Quand l'intime devient public

Vers le début des années 1970 émerge une nouvelle forme de photographie : la photographie de l'intime. On y retrouve de grands noms tels que Larry Clark³⁴ ou encore Nan Goldin³⁵. Pour reprendre le terme de Dominique Baqué³⁶ dans son livre intitulé *Mauvais Genre(s)*, on assiste à un « documentarisme sexuel ». Ce « documentarisme sexuel » serait un : « néologisme susceptible de qualifier un mode particulier de représentation des corps sexués et désirants - qui, outre l'évacuation

³⁴ CLARK Larry, photographe et réalisateur américain (1943-)

³⁵ GOLDIN Nan, photographe américaine (1953-)

³⁶ BAQUÉ Dominique, historienne et critique d'art française, agrégée de philosophie et maître de conférence à Paris VIII.

du tragique dont il a été déjà précédemment en question, neutralise d'une certaine façon la puissance disruptive l'érotisme en intégrant la sexualité dans la trame continue du quotidien. »³⁷ Il est finalement montré ce que l'on a voulu cacher durant plusieurs siècles.

En effet, la vie et plus particulièrement la vie sexuelle des photographes et celle de leurs proches sont mises à jour dans la sphère publique. Cette nouvelle manière de créer des images va amener à un profond changement dans la formation de notre regard, explique Dominique Baqué: « Si l'humanisme classique perpétuait l'irréductible différence entre la sphère privée, domaine préservé d'un repli toujours possible de l'individu sur une vie qui, somme toute, n'appartenait qu'à lui, et la sphère publique, régie par les règles de l'appartenance à la collectivité et de l'intégration de l'individu au corps social, il semble qu'à l'inverse la contemporanéité en appelle, via les idéologies de la communication universelle et du village planétaire, à une « exposition » toujours plus marquée de la sphère privée, voire à sa résorption dans la sphère publique. »³⁸

Mais qu'a permis cet effacement de la frontière entre sphère publique et sphère privée ? Une chose est sûre c'est qu'elle aura engendré la « désublimation » de la sexualité et par conséquent celle des corps déjà connus dans notre corpus visuel classique.

³⁷ BAQUÉ Dominique, *Mauvais Genre(s). Erotisme, pornographie, art contemporain*. Paris, p16

³⁸ BAQUÉ Dominique, *Mauvais Genre(s). Erotisme, pornographie, art contemporain*. Paris, p 31
Éditions du Regard, 2002, p 31.



Figure 15 : GOLDIN Nan, Nan and Dickie in the York Motel, 1980, New Jersey. Technique : tirage par blanchiment des couleurs à l'argent. Format : 39,4x58,7cm. In New York, The Museum of Modern Art. URL : <https://fr.pinterest.com/pin/392024342533719126/>

Cette nouvelle manière d'appréhender les représentations du corps en a permis leur émancipation. Qu'ils soient masculins ou féminins, en nous laissant entrer dans leur vie intime, ces photographes ont accompagné d'une certaine manière à l'évolution des mœurs. La « désublimation » passe la destruction d'un idéal. Précisément, ce terme est utilisé en psychologie et signifie : « la réalisation des pulsions »³⁹ et c'est exactement ce qui se produit dans le travail de Larry Clark et Nan Goldin.

Néanmoins, même si les limites entre sphère publique et sphère privée sont de plus en plus étroites aujourd'hui, on le voit par exemple avec l'arrivée de la télé réalité, il n'en reste pas moins compliqué d'exposer publiquement des œuvres à caractère sexuel. Que cela soit le travail photographique de Larry Clark au musée d'Art

³⁹ Source, UNIVERSALIS, URL : <http://www.universalis.fr/dictionnaire/desublimation/>

Moderne de Paris en 2010⁴⁰, Mapplethorpe au Grand Palais⁴¹ en 2014 ou encore Jeff Koons au Centre Pompidou⁴² en 2015, dès lors que la désublimation passe par la personnification de la sexualité, l'exposition se retrouve partiellement voire entièrement interdite aux mineurs. Cette forme de censure peut être discutable et d'autant plus avec l'arrivée d'internet où l'accès aux images se fait plus facilement qu'en faisant la démarche de se déplacer jusqu'au musée.

Mais finalement, la représentation du poil serait-elle en cause dans cette volonté de censure? En tout cas on observe qu'il joue un rôle important dans le processus de désublimation du corps.

⁴⁰ Exposition « *Kiss the past hello* », Paris, Musée d'Art Moderne, du 8 octobre 2010 au 2 janvier 2011.

⁴¹ Exposition « *Robert Mapplethorpe* », Paris, Grand Palais, du 26 mars au 13 juillet 2014.

⁴² Exposition « *Jeff Koons* », Paris Centre Pompidou, du 26 novembre 2014 au 27 avril 2015.

II) Le poil, barrière à la diffusion des images dans l'espace public

II-1) Le poil, origine de la censure ?

II-1) a) La censure des poils

La représentation du poil a toujours posé problème dans l'histoire de l'image. Même si aucune loi ne spécifie précisément l'interdiction de la visibilité des poils dans une photographie, à l'époque cela était plus de l'ordre de l'évidence pour les juges. Toutefois l'article 283 du Code pénal, qui réprimait l'outrage aux bonnes mœurs, comprenait dans l'idée que la représentation des poils était interdite :

« Sera puni d'un emprisonnement d'un mois à deux ans [*durée*] et d'une amende de 360 F à 30.000 F [*taux résultant de la loi 77-1468 du 30 décembre 1977*] quiconque aura :

Fabriqué ou détenu en vue d'en faire commerce, distribution, location, affichage ou exposition ;

Importé ou fait importer, exporté ou fait exporter, transporté ou fait transporter sciemment aux mêmes fins ;

Affiché, exposé ou projeté aux regards du public ;

Vendu, loué, mis en vente ou en location, même non publiquement ;

Offert, même à titre gratuit, même non publiquement, sous quelque forme que ce soit, directement ou par un moyen détourné ;

Distribué ou remis en vue de leur distribution par un moyen quelconque,

Tous imprimés, tous écrits, dessins, affiches, gravures, peintures, photographies, films ou clichés, matrices ou reproductions phonographiques, emblèmes, tous objets ou images contraires aux bonnes mœurs.

Le condamné pourra en outre faire l'objet, pour une durée ne dépassant pas six mois, d'une interdiction d'exercer, directement ou par personne interposée, en droit ou en fait, des fonctions de direction de toute entreprise d'impression, d'édition ou de groupage et de distribution de journaux et de publications périodiques. Quiconque contreviendra à l'interdiction visée ci-dessus sera puni des peines prévues au présent article.»⁴³ Selon Bernard Joubert⁴⁴, historien de la censure, même si rien n'était mentionné de manière officielle au sujet de la censure des poils, cela tombait sous le sens pour les juges : la monstration des poils pubiens était une atteinte aux bonnes mœurs.

Il semble en revanche que sous la présidence de Giscard d'Estaing, c'est-à-dire à partir de 1974, la loi se soit assouplie en ce qui concerne la représentation des poils dans l'image. Les diverses évolutions des mœurs dans notre société ont permis à la justice de ne plus totalement tenir compte de cet article. Pour autant la loi resta inchangée jusqu'en 1994, au moment de l'arrivée du Nouveau Code pénal, et c'est à ce même instant que l'article 283 sera supprimé.

⁴³ Source, LEGIFRANCE, [En ligne], URL :

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?idArticle=LEGIARTI000006489934&cidTexte=LEGITEXT000006071029&dateTexte=19940228>

⁴⁴ JOUBERT Bernard, écrivain et historien de la censure français spécialisé dans la bande-dessinée, (1961-)

Une autre règle marqua le monde artistique dès 1930 jusqu'en 1966 : le code Hays. Il consistait à bien suivre les codes moraux dans toutes les productions des studios hollywoodiens. Le code Hays veillait à ce que les films ne traitent pas de sujets abordant toutes formes de sexualités non conventionnelles ou trop suggestives. Dans le « Hollywood code » on retrouve ceci : « Les organes génitaux de la femme ne doivent pas se traduire, sous une étoffe, ni en ombre, ni en sillon. Toute allusion au système pileux, y compris les aisselles, est proscrite. »⁴⁵

Ce sont finalement toutes ces lois qui ont établi nos manières de lire une image, mais aussi qui ont constitué notre culture visuelle. On pourrait assimiler cette sélection visuelle à une éducation précise et bornée du regard. Ces restrictions, quelles qu'elles soient, n'ont fait qu'alimenter une vision universelle du corps: celle du corps lisse.

II-1) b) L'érotisme et la pornographie

Le poil, ou son absence ont un enjeu majeur dans la dimension érotique ou pornographique d'une œuvre. L'érotisme « évoque l'amour sensuel, les plaisirs sexuels et incite au désir sexuel, licencieux »⁴⁶. La pornographie, en revanche, est une « représentation (sous forme d'écrits, de dessins, de peintures, de photos, de spectacles, etc.) de choses obscènes, sans préoccupation artistique et avec

⁴⁵ Source, *La norme du glabre*, [En ligne], URL : <http://www.norme-du-glabre.ct-web.fr/la-place-de-la-pf-dans-les-medias/>

⁴⁶ Source : LAROUSSE, [En ligne], URL : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/erotique/30820>

l'intention délibérée de provoquer l'excitation sexuelle du public auquel elles sont destinées. »⁴⁷

Si la dimension sexuelle est présente dans les deux cas, le premier serait plutôt de l'ordre de l'allusion sexuelle alors que le second serait entièrement explicite. Selon la définition précédente, une image pornographique va clairement montrer des images obscènes dans le but précis de provoquer chez le regardeur une excitation sexuelle sans détour. « Tout montrer, c'est paradoxalement exciter ou intéresser moins »⁴⁸, explique Steven Bernas à propos de la pornographie.

À l'opposé, l'image érotique sous-entend, elle crée le désir : elle fait appel à l'imaginaire du regardeur. Catherine Breillat, auteure du livre *Pornocratie*, écrit : « Ce n'est pas ce qu'on voit c'est ce qui se dérobe dont l'obscénité est la plus effrayante à nos yeux. »⁴⁹. Finalement si l'image érotique dérange, c'est parce qu'elle distrait le spectateur de l'objet qu'il regarde. Elle laisse place à l'imagination là où la pornographie appelle à simplement satisfaire un besoin immédiat.

Roland Barthes dans son livre *La Chambre claire* mentionne très justement à ce propos : « Rien de plus homogène qu'une photographie pornographique. C'est une photo toujours naïve, sans intention et sans calcul. Comme une vitrine qui ne montrerait, éclairé, qu'un seul joyau, elle est tout entière constituée par la présentation d'une seule chose, le sexe: jamais d'objet second, intempestif qui vienne cacher à moitié, retarder ou distraire. »⁵⁰.

⁴⁷ Source: CNRTL, URL : <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/pornographie>

⁴⁸ BERNAS Steven, DAKHLIA Jamil, *Obscènes, obscénités*, Paris, L'Harmattan, collection « Champ visuel », 2008, p45.

⁴⁹ BREILLAT Catherine, *Pornocratie*, Paris, Denöel, 2001, p51.

⁵⁰ BARTHES Roland, *La Chambre claire*, Paris, Editions de l'Étoile, Le Seuil Gallimard, 1980, p70

Néanmoins, les limites entre ces deux types d'images restent difficiles à définir et à comprendre et notamment en ce qui concerne leur droit de diffusion dans l'espace public. Une image pornographique ne sera pas diffusée dans l'espace public à partir du moment où elle est interdite aux moins de 18 ans. Cela pose problème et notamment dans le cinéma, les cinémas pornographiques ayant été éradiqués dans leur quasi-totalité, un film jugé pornographique n'aura plus du tout de visibilité publique. Lors de la conférence « Érotisme et pornographie dans le cinéma français : un imaginaire sous contrôle »⁵¹ présentée par Christophe Bier, historien du cinéma pornographique, ce dernier expliquait qu'il n'y avait finalement aucun moyen de réellement distinguer l'érotique du pornographique tant la loi est vague à ce sujet et les plaintes des associations sont nombreuses.

II-1) c) Signification du poil dans sa représentation érotique et pornographique

L'ambiguïté complexe qui résulte de la présence ou de l'absence des poils rend difficile à les soumettre à l'appartenance d'une image pornographique ou érotique. Si l'on remarque que les images ne se répartissent pas simplement en deux catégories : d'un côté celles où les poils apparaissent et de l'autre celles où ils sont absents, c'est qu'il y a une oscillation entre cacher et montrer l'objet. L'image à vocation sexuelle, qu'elle soit érotique ou pornographique ne remplit jamais totalement sa fonction, elle est toujours plus ou moins source d'insatisfaction.

⁵¹ Conférence à l'École du Louvre, le 16 janvier 2016.

Depuis la démocratisation de la pornographie dans la période de la fin des années 1990, les poils sont de moins en moins présents dans les films pornographiques. Les années 2000 sont marquées par les débuts de la tendance à un corps aseptisé. Plusieurs pistes sont à envisager pour comprendre ce changement radical dans le traitement corporel. Tout d'abord, de 1983 à 1995 environ, le sida fait son apparition en France répandant, par conséquent, une image dangereuse de la sexualité débridée. On pourrait donc supposer que si le poil commence à être éradiqué dans l'image pornographique à ce même moment, c'est qu'il y aurait peut-être un lien entre sa suppression et la dimension médicale. En effet, le but serait de montrer aux visionneurs que les corps sont « sains » et que les poils ne sont pas suspectés de cacher une quelconque maladie. La seconde hypothèse, et sûrement la plus probable, concerne la démocratisation d'internet. Les gens ont plus facilement accès à l'image pornographique. Une nouvelle sphère est à leur disposition permettant d'avoir accès à tous types d'images et de manière discrète. On imagine donc aisément que le poil est supprimé de manière à tout montrer pour un plaisir rapide et efficace. Il faut noter qu'internet, à cette époque, n'était pas inclus dans des forfaits illimités, le temps était compté.

Cet espace virtuel donne finalement la sensation aux regardeurs d'observer des personnes virtuelles constituées de corps glabres rendant finalement leur désir tout aussi virtuel et détaché que leur vision. L'absence de poil contribue donc à ce détachement par l'irréalité des acteurs.

La place du poil a un rôle important dans la lecture d'une image pour déterminer le genre auquel elle appartient. Si le corps glabre est rattaché à la fiction, les poils, quant à eux, sont rattachés au document. Or un corps doté de poils est par conséquent rattaché au réel. C'est donc précisément pour cela qu'ils posent tant problème dans l'image: il rend réalistes ses sujets.

Au-delà de la dimension réaliste que le poil apporte à l'image, on peut aussi évoquer sa fonction de *voile* à l'image. Les poils servent aussi à masquer, laissant finalement une place immense à l'imagination du regardeur. Selon Jacques Lacan⁵² : « Le voile, le rideau devant quelque chose, est encore ce qui permet le mieux d'imaginer la situation fondamentale de l'amour. On peut même dire qu'avec la présence du rideau, ce qui est au-delà comme manque tend à se réaliser comme image [...] Dès que se place le rideau, sur lui peut se peindre quelque chose qui dit –l'objet est au-delà. »⁵³

Cette dernière citation conforte l'idée que le poil symbolise un voile signifiant que « l'objet est au-delà ». C'est pour ces raisons qu'il serait logique d'associer poils et images érotiques. L'image érotique, comme évoquée précédemment, invite elle aussi à imaginer un objet au-delà. Elle est aussi à elle seule un *rideau* insinuant que ce qui est à voir est ailleurs.

⁵² LACAN Jacques, psychiatre et psychanalyste français (1901-1981).

⁵³ LACAN Jacques, *Le séminaire, livre IV : La relation d'objet*, Paris, Le Seuil, 1994, 434p cité par Patrick Avrane in AUZEPY Marie-France, CORNETTE Joël, *Histoire du poil*, Paris, Belin, 2011, p318.



Figure 16: VIOLLET Fanny, *Nus rhabillés*, 1996,
Technique : broderie sur papier cartonné. Format
10x15cm. URL : <http://fannyviollet.com/abc/o/origine-du-monde>



Figure 17: MASSON André, *Terre érotique*, 1955.
Technique : huile sur bois. Format 46x55cm. In Galerie
Brimaud, Paris. URL :
<https://artdone.wordpress.com/2015/02/02/sade-attaquer-le-soleil/#jp-carousel-2644>

Il est intéressant de mettre ces deux œuvres en parallèle. La première est une broderie de sous-vêtement réalisée sur une carte postale représentant *L'Origine du monde* de Courbet et la seconde est un tableau servant de cache à *L'Origine du monde* commandé par Lacan à Masson. Comme déjà mentionné auparavant, depuis sa création ce tableau avait toujours été caché au public jusqu'à peu de temps où il a finalement été exposé au musée d'Orsay. Caché, oui, mais d'une certaine manière et selon un protocole bien précis. À la base, le tableau a été commandé par Khalil Bey, un riche diplomate turc et amateur d'Art, à Gustave Courbet. Une fois en possession de l'œuvre, il la cacha derrière un rideau vert, dans sa salle de bain. À chaque fois qu'il présentait le tableau à ses convives, il le dévoilait de manière très théâtrale. Ce n'est que 150 ans plus tard que Lacan en prit possession. De la même manière, il cacha la toile, mais ce coup-ci derrière un autre tableau, celui de Masson (cf. ci-dessus). De la même manière aussi, il mettait un cérémonial en place lors de la monstration du tableau voulant être le seul à pouvoir le montrer. Thierry Savatier rapporte les paroles du psychanalyste à ce propos : « Je vais vous montrer quelque chose d'extraordinaire » et puis pas de commentaire. [...] Si Lacan ne disait rien c'était probablement parce que ce qui l'intéressait, c'était la réaction du

regardeur.»⁵⁴ La question de voile — cache — demeure ici d'une importance extrême, comme si on ne pouvait pas regarder l'œuvre directement. Pourtant les poils ne constituent-ils pas déjà à eux-mêmes un voile ?

Pour revenir aux deux œuvres précédentes, on constate que les deux artistes ont eu à leur tour la volonté de créer un voile au tableau. L'œuvre de Masson, aux allures d'un paysage surréaliste, reprend en fait les grandes lignes du tableau. Par ce fait, on peut lire une simplification, comme pour permettre au regardeur d'être préparé à ce qu'il va voir, mais sans le voir réellement. De même pour l'œuvre de Fanny Viollet⁵⁵, la broderie de cette culotte blanche permet finalement d'entrevoir les grandes lignes du sexe et la masse de sa toison au travers du tissu, mais encore une fois sans réellement la voir. Steven Bernas⁵⁶ écrit : « L'obscène, ce serait donc un espace caché, invisible, à la fois présent — il sépare deux corps, en tant qu'intervalle — et absent – puisque dissimulé. L'obscène est présence-absence. »⁵⁷ Étymologiquement, le mot « ob-scène » signifie « hors de la scène ». C'est précisément cette notion de *présence-absence* qu'il est important de noter, car elle résume bien la problématique liée à la monstration des poils. Finalement le cache n'ajouterait-il pas une forme d'obscénité à ce que l'on regarde ?

⁵⁴ SAVATIER Thierry, « Conférence de Thierry Savatier sur l'Origine du monde, un tableau de Gustave Courbet » in Vimeo, [En ligne], mis en ligne en 2010, URL: <https://vimeo.com/44125043>

⁵⁵ VIOLLET Fanny, artiste plasticienne française, (1944-)

⁵⁶ BERNAS Steven, Photo-plasticien. Chargé de cours, Université de Paris I (en 2001), maître de conférences habilité à diriger des recherches, Université de Nancy 1, Institut européen de cinéma et d'audiovisuel, responsable de la licence L3 "Arts du spectacle" (en 2006).

⁵⁷ BERNAS Steven, DAKHLIA Jamil, *Obscènes, obscénités*, Paris, L'Harmattan, collection « Champ visuel », 2008, p62.

Comme l'écrit Patrick Avrane, psychanalyste : « Il [le poil] peut être à la fois ce qui représente l'objet, c'est-à-dire ce qui le symbolise, et par conséquent, il peut être lui-même symbolisé- la toison pubienne représente le sexe et peut être symbolisée en mousse ou broussaille —, et en même temps il est ce qui fabrique le voile —la toison devient le tissu, la toile sur laquelle peut être peint l'objet.»⁵⁸. La représentation du poil permet de créer un second niveau de lecture laissée libre à l'imagination de chacun.

II-2) Quels moyens pour contourner la censure ?

II-2)a) La retouche dans la photographie de presse

Au regard du corpus visuel du monde occidental, on observe de multiples « astuces » permettant d'échapper à la censure. De nombreux accessoires de mis en scène, que l'on a pu rencontrer dans l'histoire de l'Art, servaient à échapper à la censure en évitant de porter atteinte trop explicitement aux bonnes mœurs. Que ceux-là soient des tissus, une feuille de vigne ou encore une main, on les utilisait pour cacher les sexes des sujets. On parle alors d'autocensure et c'est encore de loin le meilleur moyen pour échapper à la censure.

Faces à une censure féroce, les magazines ont été dans l'obligation de trouver des solutions pour éviter de voir leurs contenus censurés. En effet, dans le nu photographique de presse, les poils étaient toujours effacés et cela jusque dans les

⁵⁸ AVRANE Patrick in AUZEPY Marie-France, CORNETTE Joël, *Histoire du poil*, Paris, Belin, 2011, p319.

années 70. Seuls les magazines ayant le titre de magazines « naturistes » pouvaient montrer des poils.



Figure 18: Couverture du magazine *Vivre intégralement*, juillet-août-septembre 1933 (collection particulière). URL: <https://rives.revues.org/2403>

Il serait intéressant d'aborder brièvement cette étiquette « naturiste » donnée aux magazines contenant des images de corps poilus. Le naturisme est basé sur l'idée principale d'un retour à l'état naturel. Le corps n'a pas besoin d'être caché par des moyens artificiels, l'interdit étant fortement intégré mentalement. Le spectateur dominerait aisément ses pulsions sexuelles devant la vision d'un corps nu en usant de sa raison. Vivant l'état de nudité comme une banalité, le rapport au corps et à la sexualité devient donc différent. Une distanciation mentale se met en place à l'opposé de l'état d'animalité, où les individus laissent libre-cours à leurs pulsions sexuelles à la simple vue d'un sexe accessible. Ce corps retrouve donc une forme de liberté, libéré de ses vêtements et plus proche des éléments naturels. Si les poils étaient donc à l'époque acceptés uniquement dans ce genre de magazines,

c'étaient aussi pour creuser une différence avec les autres revues, assigner les poils au naturisme, concernant finalement une minorité d'individus.

Le moyen le plus courant et que l'on retrouvait systématiquement sur les photographies contenues dans les pages du magazine était l'effacement total des poils des sujets, pour la plupart il était question de sujets féminins, à l'aide de gouache directement appliquée sur l'image. André Belorgey, photographe pour la revue *Paris-Hollywood*, explique : « des photos comme celles-là [non retouchées], il aurait été très risqué de se promener avec ou de les laisser traîner. On ne rigolait pas avec la *Mondaine* ! (...) Aussi, pour éviter les ennuis, les photographes gouachaient leurs photos pour les livrer. On retouchait grossièrement pour faire disparaître les poils et l'éditeur enlevait ensuite la gouache pour faire les retouches définitives par des professionnels. Il faisait le choix des photographies la nuit, pour éviter les descentes de police. »⁵⁹ Les premières traces de poils dans le magazine seront dans les années 1973.

⁵⁹ BELOGEY André in FREMION Yves, JOUBERT Bernard, *Images interdites*, Paris, Syros Alternative, 1989, p95.



Figure 19: PARIS HOLLYWOOD, 1970, URL : <https://www.etsy.com/fr/listing/225565743/magazine-folies-de-paris-et-de-hollywood>

Ces images tirées du magazine montrent clairement une absence de poils exigée. La fente de la vulve n'est pas non plus présente sur les images — les vulves ne seront représentées qu'à partir de 1970- rendant les sujets totalement lisses et asexués.

Il est finalement très paradoxal d'avoir recours à de la gouache pour masquer le sexe des modèles, étant donné que les poils ont eux aussi le rôle de le cacher. Encore une fois, on constate la double fonction du poil, la protection et suggestion. Car oui, si le poil est aussi voilé au même titre que la vulve, c'est bien parce qu'il suggère finalement tout autant.

Cette retouche va bien au-delà d'une simple éradication des poils pubiens, elle consiste à lisser le sexe des femmes de manière à élargir le bas du ventre rendant l'anatomie des modèles troublante. Une anecdote à ce sujet, reportée par Bernard

Joubert dans son *Dictionnaire des images interdites* : « Bien des lecteurs du magazine *Paris-Hollywood*, adolescents dans les années 50, rapportent avoir été traumatisés, à leur premier rapport sexuel, en découvrant que le bas-ventre des filles n'était pas lisse et plat comme celui d'une poupée en plastique. » ⁶⁰

Cette technique de retouche n'est plus utilisée aujourd'hui. Néanmoins, avec l'arrivée du numérique en photographie, et par continuité des logiciels de retouche, cette dernière devient toujours plus poussée. À la fois parce qu'il ne faudrait pas laisser apparaître quelque chose qui pourrait distraire le regardeur, mais aussi parce qu'il est devenu « normal » de n'accepter que des corps lisses et sans défaut.

II-2)b) La tendance à une représentation aseptisée

La photographie de presse n'est pas la seule à avoir subi les sévices de la censure à cause de poils apparents. En effet, ils ne sont pas toujours la première cause de censure, mais restent malgré tout un sujet propice aux discordes. Il est difficile de faire un choix exhaustif des exemples de censures pilaires tant elles sont nombreuses. Néanmoins, certains cas récents restent plus marquants que d'autres tant ils prouvent l'irrationalité du problème.

⁶⁰ BELOGEY André in FREMION Yves, JOUBERT Bernard, *Images interdites*, Paris, Syros Alternative, 1989, p95.

En 1982 sort le film d'Antonioni⁶¹ intitulé *L'Identification d'une femme*. Benjamin Baltimore, le photographe de l'affiche, avait conçu une première version de l'affiche, retrouvée dans le livre de Bernard Joubert, *Images Interdites*.



Figure 20: BALTIMORE Benjamin, affiche du film d'Antonioni *Indentification d'une femme*, 1982, in FREMION Yves, JOUBERT Bernard, *Images interdites*, Paris, Syros Alternative, 1989, 80 p.

Selon les propos écrits par Bernard Joubert : « Dans le premier projet de l'affichiste Benjamin Baltimore la femme nue était allongée, mais avec les poils du pubis visibles. Le producteur-distributeur, la Gaumont, voulut éviter les problèmes et demanda à Baltimore de tout refaire. Celui-ci recommença et tourna la fille de profil. Pourtant, l'affiche sera refusée par les colonnes Morris. Motif : le fond trop clair incite les passants à faire des graffiti! Nous classerons cet argument en tête de notre hit-parade des plus hypocrites prétextes. »⁶²

⁶¹ ANTONIONI Michelangelo, réalisateur et scénariste du cinéma italien (1912-2007)

⁶² FREMION Yves, JOUBERT Bernard, *Images interdites*, Paris, Syros Alternative, 1989, p79-80.



Figure 21: BALTIMORE Benjamin, affiche du film d'Antonioni *Indentification d'une femme*, 1982, URL : http://pluzzvad.francetv.fr/videos/identification-d-une-femme_130.html

Encore aujourd'hui, on retrouve des cas d'affiches censurées à cause de poils apparents. En mai 2013 dernier, un projet d'affiche pour une pièce de théâtre devait être présenté dans les métros parisiens. Selon les propos récupérés par Metrobus⁶³ : « La posture de la femme (jambes écartées) associée à la visualisation de son sexe dénudé est susceptible de heurter la sensibilité, choquer ou même provoquer le public en propageant une image de la personne humaine portant atteinte à la décence [...] Le recadrage de l'image afin de ne plus voir le sexe nu de la femme pourrait être envisagé pour permettre la diffusion de ce projet sans qu'il suscite de réactions ... »

⁶³ Source : Camille, *Censure à la RATP : les poils sont-ils le sexe ?*, 2013 in Express, [En ligne], mis en ligne le 17/05/2013 à 14h41: http://www.lexpress.fr/actualite/societe/sexualite/censure-a-la-ratp-les-poils-sont-ils-le-sexe_1249131.html



Figure 22: Projet d'affiche censurée par la RATP URL : <http://culturebox.francetvinfo.fr/theatre/theatre-contemporain/l-affiche-de-la-piece-de-theatre-censuree-par-la-ratp-136619>

Pourtant sur cette affiche le sexe du modèle n'est absolument pas visible, seuls quelques poils y sont présents. Il est donc intéressant de constater comment les poils sont ici utilisés comme un prolongement direct de la sexualité et comment cela peut devenir problématique lors d'une monstration publique. Car nombreuses sont les affiches où des femmes sont allongées nues (mais totalement lisses) ou bien représentées dans des postures équivoques, mais qui par ailleurs ne sont pas censurées.

En regard de toutes les propositions énoncées depuis le commencement de ce mémoire, on peut finalement constater une culture visuelle occidentale vouant un culte au corps glabre, remettant difficilement en cause ce choix et cela encore aujourd'hui. Si nos canons de beauté ont toujours été, et sont toujours, associés à un corps lisse et imberbe, cela n'est pas simplement lié à une question de mode, mais à une volonté de bâtir une image du corps aseptisé pour tous. Car finalement continuer aujourd'hui à faire valoir les règles d'hier, c'est conserver toujours plus longtemps une vision du corps qui se veut sophistiquée, « poilitiquement » correcte, mais qui est en définitive complètement idéalisée.

Le travail d'Inez van Lamsweerde⁶⁴ *Thank you Thighmaster* traduit parfaitement ce propos. Sur cette série de photographies, on y voit des mannequins entièrement nus, luisants, poils, organes sexuels et mamelons entièrement effacés. Seuls les muscles et les côtes sont mis en exergue, d'où la traduction du titre « Merci Thighmaster », *Thighmaster* étant une marque d'un outil de musculation visant à raffermir et amincir le corps.



Figure 23: VAN LAMSWEED E Inez, Thank You Thighmaster, 1993. In Groninger Museum. URL : <http://www.omkonst.com/04-seupp.html>

Ce corps, résultant d'une vision sur-esthétisée, "post-humaine", apparaît finalement monstrueux. Il est d'autant plus intéressant lorsque l'on sait que cette photographe est une photographe de mode, qui côtoie donc ces productions esthétiquement très normées.

Le travail publicitaire de Terry Richardson⁶⁵ pour la marque Tom Ford, que l'on retrouve quelques années plus tard, entre précisément dans cette critique du corps

⁶⁴ van LAMSWEED E Inez, photographe néerlandaise de mode et portraitiste (1963-)

⁶⁵ RICHARDSON Terry, photographe américain (1965-)

glabre. Ce travail est une série composée de trois images mettant en scène le corps lisse et luisant d'une femme tenant le (premier !) parfum pour homme de la marque.



Figure 24: RICHARDSON Terry, Affiche pour Tom Ford,2007. URL: <https://mishkamoonthade.wordpress.com/2015/05/25/tom-ford-really/>

De la même manière que dans le travail d'Inez Van Lamsweerde, on retrouve des ombres dures mettant en valeur les côtes et les muscles du modèle. Aussi, on n'aperçoit aucun poil, organes génitaux ou tétons dans chacune des photographies. Le parfum, tel un pénis, vient faire office de *voile*. Le cadrage franc coupe toute forme d'humanisation du modèle, la rendant uniquement liée à une forme de sexualité (orifices/mains/seins). Alors même que l'on connaît l'habituelle démarche provocatrice dans le travail du photographe, cette série renvoie malgré tout à une forme de monstruosité déjà évoquée chez Inez Van Lamsweerde. Le fait que les poils soient absents de l'image marque une délimitation nette entre le parfum et le sexe du modèle. Sans toison pubienne apparente autour du flacon, le regardeur imagine le sexe béant et accessible de la femme. Le jeu, que peuvent offrir les poils, entre pulsion sexuelle et interdit n'existe plus, laissant place à l'immédiateté. Cette sexualité délibérément violente, entraînant un summum d'aseptisation corporelle, est finalement le reflet exagéré de notre culture contemporaine du corps.

II-3) La présence du poil dans les représentations issues des nouveaux médias

II-3) a) La visibilité du poil à travers les réseaux sociaux

La vision du poil a changé depuis les années 2000 et continue de le faire. Même si, comme nous avons pu le voir dans les chapitres précédents, le culte du corps glabre a commencé bien avant la pornographie, nous pouvons dire que cette dernière a été déterminante dans ce mouvement déjà bel et bien entamé. Voir « mieux » serait donc révélateur de cette tendance.

Aujourd'hui on remarque que le corps glabre est de plus en plus répandu en Occident, que cela soit d'ailleurs chez les hommes ou chez les femmes. La seule différence que l'on pourrait trouver entre les deux cas est la notion de libre arbitre : un homme laissant ses poils à la vue d'autrui n'aura que très peu de remarques, contrairement à la femme.

Les critiques les plus répandues sur les poils, de nos jours, ne sont plus liées à la sexualité débridée, comme on a pu la voir plusieurs fois auparavant, mais se sont mutées en un dégoût général. À force d'images visant à promouvoir le corps glabre, les problèmes éthiques sont devenus des problèmes purement esthétiques. Lorsque l'on entend ou lit des commentaires liés aux poils, les remarques qui reviennent le plus souvent sont liées à leur laideur, leur saleté, leur odeur, en somme au dégoût qu'ils peuvent procurer.

Les réseaux sociaux sont un moyen assez concret pour se rendre compte d'une tendance, d'une vision globale des sujets de société. Finalement on pourrait les associer à des lieux de paroles, à un monde parallèle au nôtre, régi de la même manière par des règles. C'est d'ailleurs cette politique qui va décider ce qu'elle montre ou non aux utilisateurs des réseaux sociaux, avec une logique qui peut laisser, très souvent perplexe. En effet, on ne rappellera que brièvement le scandale de Facebook qui avait censuré le profil d'un utilisateur, car il avait posté une image de L'Origine du monde en 2001 dernier.⁶⁶ D'ailleurs, cela n'est pas un cas particulier, le Jeu de Paume a aussi été censuré pour avoir montré des photographies de Laure Albin Guillot, et il en existe bien d'autres encore.

Mais finalement à force de filtrer le contenu vers une vision unique ne laissant que très peu de place aux alternatives visuelles, cela ne jouerait-il pas sur notre inconscient, dans une volonté d'un idéal commun ? Nous sommes bercés par des images répondant toujours aux mêmes critères. Mais ce qui est aussi gênant dans cette démarche c'est lorsque l'on regarde ce qu'il reste, ce qui ne subit pas la censure.

En février dernier est sortie une vidéo⁶⁷ intitulée « Parlons poils : la pilosité féminine » qui met en scène plusieurs femmes racontant leur relation avec leur pilosité au cours de leur vie et comment elles ont finalement fait le choix de garder leurs poils au quotidien. Sous forme alternée d'interviews et de travelling sur leurs poils, on

⁶⁶ GUITON Amaelle, « Facebook contre l'Origine du Monde, le match en appel » in Libération, 2016 ; [En ligne], mis en ligne le 5/01/2016 à 20h01, URL:

http://www.liberation.fr/futurs/2016/01/05/facebook-contre-l-origine-du-monde-le-match-en-appel_1424536

⁶⁷ Refus Global Now, « Parlons poils : la pilosité féminine », in Youtube, 2017, [En ligne], mis en ligne le 5/02/2017, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ps1d0tQkdYY>

écoute les récits de vie de ces femmes. Cette vidéo a ensuite été publiée sur Facebook, laissant place à certains commentaires réellement virulents.



Figure 25: Capture d'écran, commentaires Facebook de la vidéo « Parlons poils : la pilosité féminine », [En ligne], mis en ligne le: 6/02/2017.

De manière générale les commentaires parlent du dégoût, de la saleté à laquelle les poils leur font penser. Pourtant aucune censure n'est pas appliquée lorsqu'il s'agit de protéger le rejet injurieux des uns par rapport aux choix des autres. Mais il ne serait pas exact de ne parler que des côtés négatifs qu'apportent les réseaux sociaux : la dénonciation existe aussi.

II-3) b) Le selfie comme activisme féministe

Si le nom de « selfie » a été trouvé plus tard, ce mode de prise de vue existe depuis 2004. Selon André Gunthert⁶⁸, le selfie explore « l'articulation de l'autonomie de la prise de vue avec la participation à l'action »⁶⁹. Camera face à soi, l'idée est de se regarder au moment où l'on prend la photo et cela de manière autonome.

Parallèlement à ce phénomène, un autre événement —non lié directement — a débuté vers les années 2014. De nombreuses femmes ont réalisé des selfies en montrant leurs poils d'aisselles dans le but de participer à la lutte féministe. Par ce geste, les femmes vont à l'encontre des diktats du corps glabre et se montrent « au naturel ».

C'est le photographe Ben Hopper⁷⁰ qui a lancé la marche avec sa série de photographies *Natural Beauty* réalisée en 2014.

⁶⁸ GUNTHERT André, enseignant chercheur à l'École des hautes études en sciences sociales, (1961-)

⁶⁹ GUNTHERT André, « La consécration du selfie. Une histoire culturelle » in *L'image sociale. Le carnet de recherche d'André Gunthert*, [En ligne], mis en ligne le : 28/04/2015 à 12h18. URL: <http://imagesociale.fr/1370>

⁷⁰ Ben Hopper, photographe plasticien anglais (1982-)



Figure 26 : HOPPER Ben, Natural Beauty, 2014, Technique : inconnue. Format : inconnu. URL : <https://therealbenhopper.com/Projects/Natural-Beauty/1/thumbs>

Cette série de trente photographies n'est pas terminée, le photographe continue de prendre en photographie des modèles, prouvant finalement que cette série va au-delà d'un effet de mode, mais continue d'exister au fil du temps. Même si ici la technique du selfie n'est pas adoptée, le geste y est. Les aisselles sont fièrement montrées, placées à mi-hauteur de l'image. La présence d'un jeu de matière avec les cheveux et les poils est remarquable dans cette image, mais aussi dans toute la série. Le regard du modèle directement dirigé vers le regardeur rappelle la pose du selfie.

Une fois le ton donné, les réseaux sociaux voient émerger de nombreux groupes prônant le port du poil sous les aisselles. C'est sous la forme de selfies que les femmes se mettent directement en scène. Procédé rapide et ayant une grande visibilité sociale, il permet de montrer son engagement féministe. Le processus est simple, la plupart du temps les femmes lèvent un bras et montrent directement leurs poils aux utilisateurs. Ces images sont ensuite postées sur des groupes où l'on retrouve des milliers d'images plus ou moins similaires dans leur forme.

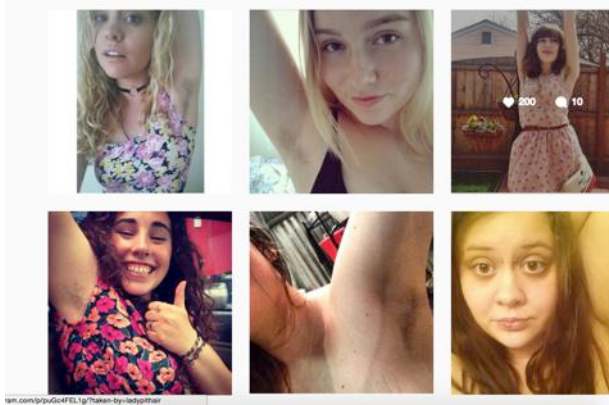


Figure 27 : Capture d'écran d'un groupe Instagram, « Lady pit hair », [En ligne], URL : <https://www.instagram.com/ladypithair/>



Figure 28 : Capture d'écran d'un groupe facebook, « Hairy armpits », [En ligne], URL : <https://www.facebook.com/sexypits>

La forme intimiste qu'offre le selfie, à savoir la contextualisation derrière les sujets : chambre, salle de bain, jardin... rend l'action d'autant plus forte qu'une image qui aurait pu être faite par un photographe reconnu. En effet, elle rend ses sujets réels et cette sensation est accentuée par l'effet de multiplicité des images postées sur une même page internet. Le selfie réussi donc à réunir et à former une sorte de manifestation photographique luttant pour la même cause sur un espace temps indéfini.

Vers le début des années 2013, les stars se mettent aussi à utiliser le selfie. Comme le dit André Gunthert lors de sa conférence⁷¹ en 2014 à Paris Photo : « le selfie est une pratique empruntée par les stars, au grand public [...] pour montrer que l'on est comme tout le monde, pour montrer que l'on donne accès à une sorte d'intimité de la célébrité [...] ». Cette forme de publicité créée par les réseaux sociaux permet aux people de créer un attachement avec son public. C'est pourquoi il n'est pas

⁷¹ GUNTHERT André, « Le selfie, pathologie et emblème de la photographie connectée » in Vimeo, [En ligne], mis en ligne le 21/11/2014 à 7h12, URL : <http://imagesociale.fr/704>

étonnant de retrouver des selfies de stars montrant à leur tour les poils de leurs aisselles.

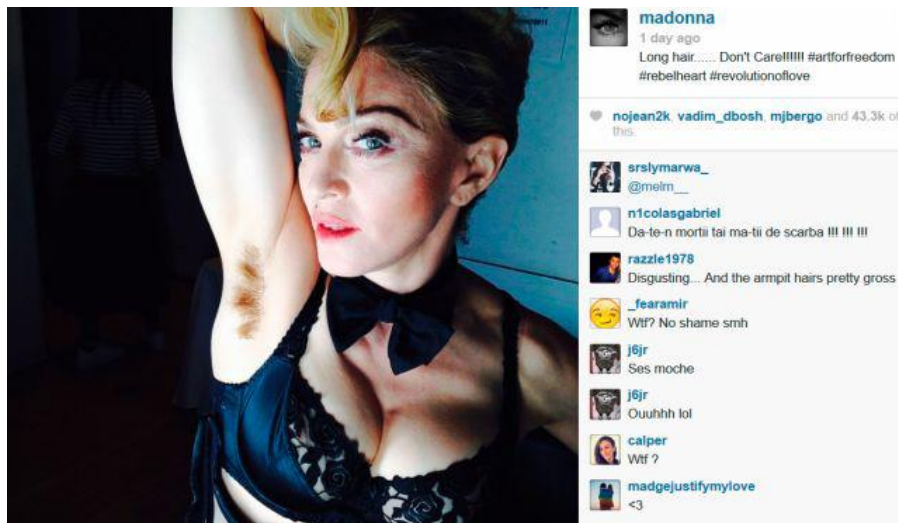


Figure 29 : Capture d'écran du compte Facebook de Madonna, URL : https://www.facebook.com/pg/madonna/photos/?ref=page_internal

La fameuse chanteuse Madonna exhibe ses poils et commente : « Long hair..... Don't Care!!!! »⁷². La légende dans le selfie est primordiale, elle vient appuyer le sens de l'image. Ce n'est par ailleurs pas la première fois que la chanteuse s'était fait remarquer pour avoir montré sa pilosité. En effet, en 1979 Madonna a été photographiée par le photographe Lee Friedlander⁷³ pour le magazine Playboy.

⁷² Traduction : « Poils longs..... J'men fous !!!! »

⁷³ FRIEDLANDER Lee, photographe américain (1934-)



Figure 30 : FRIEDLANDER Lee, sans titre, 1979. Technique et format inconnus. URL : <https://shunrize.com/blog/madonna-nue>

Au-delà de la pose très crue de la chanteuse, sa pilosité assumée a marqué les esprits. Ce n'est pas simplement les aisselles et le sexe qui sont recouverts de poils, ce sont aussi les jambes, détail que l'on retrouve rarement dans les photographies représentant des stars. Dans cette série, les poils de Madonna sont mis en exergue de façon évidente : aisselle, sexe et jambe sont placés sur une même diagonale. Le regard est directement attiré sur son sexe par la lumière dure sur l'intérieur de ses cuisses.

Madonna n'est pas la seule à s'être engagée dans de cette lutte. On peut dire finalement que ces propositions de manifestations sont gagnantes-gagnantes, à la fois pour les stars qui augmentent leur cote de popularité en créant le buzz, mais aussi pour les personnes luttant pour la cause en étant appuyé par quelqu'un de reconnu. C'est ce que le selfie permet de faire de manière simple et rapide, action pouvant finalement être reprise par chacun et dispensant d'une grande visibilité via les réseaux sociaux.

Pourtant, si les poils d'aisselles passent à la trappe de la censure, ce n'est pas le cas pour toutes les formes de pilosité. En effet, il est aujourd'hui de plus en plus courant de montrer ses poils de jambes ou d'aisselles sur les réseaux sociaux, mais par

ailleurs il reste toujours extrêmement compliqué de montrer ses poils de pubis. Le cas récent des photographies de Petra Collins⁷⁴ en est la preuve.

II-3)c) Cas particulier de Petra Collins

Que *L'Origine du monde* puisse poser problème, on pourrait à la limite le comprendre, étant donné que la politique des réseaux sociaux est internationale et que les images publiées sont traitées par des algorithmes, un quiproquo peut vite arriver. Néanmoins, il est spécifié dans les conditions d'utilisation que cela soit sur Facebook ou Instagram⁷⁵ que : « Nous autorisons également les photos de peintures, sculptures et autres œuvres d'art illustrant des personnages nus. » Un malentendu peut malgré tout s'opérer dans le cas de *L'Origine du monde* : ce n'est pas un personnage nu, mais un sexe mis à nu.

Le cas de la photographe Petra Collins devient donc intéressant, car c'est une artiste qui crée des images et qui utilise aussi les réseaux sociaux pour montrer son travail. Petra Collins est une photographe plasticienne et photographe de mode, newyorkaise née en 1992. En 2016, l'artiste a posté sur son compte Instagram une image de son corps en maillot de bain cadré à la taille. Sans compter le nombre exorbitant d'insultes à son propos, la photographe a vu sa photo censurée et son compte supprimé.

⁷⁴ Collins Petra, photographe plasticienne newyorkaise (1992-)

⁷⁵ Conditions d'utilisation complètes dans les pages « Annexes » p 113



Figure 31 : COLLINS Petra, sans titre, URL : <http://www.theardorous.com/portfolio/the-hairless-norm/>

Cette image peut sembler, à première vue, assez banale : des photographies de femmes en maillot de bain sont très fréquentes sur les réseaux sociaux. Pourtant, elle a subi la censure d'Instagram, amenant à la suppression du compte de la photographe. Si l'on regarde de plus près la politique d'utilisation d'Instagram, il est spécifié : « [...] 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. »⁷⁶

Aucune de ces conditions n'étant réunie dans cette image, on se demande alors ce qui a bien pu déranger autant l'application : il s'agit des poils situés sur chaque bord du maillot de bain de la femme. On peut donc se questionner sur pourquoi les poils pubiens sont-ils la cause d'une telle sanction? Si nous ne pouvons émettre

⁷⁶ Conditions d'utilisation complètes dans les pages «Annexes» p113

seulement des hypothèses, les plus probables seraient l'association du poil à la sexualité, mais aussi le fait que le corps de l'artiste n'appartienne pas à la norme visuelle des réseaux sociaux.

Ce choix de censure, quelque peu virulent, montre à quel point notre regard est influencé par notre culture visuelle. Il est finalement encore aujourd'hui le reflet d'une société basée toujours sur les mêmes diktats physiques, dont il est encore difficile de s'émanciper.

III) Quelle considération pour le poil aujourd'hui ?

III-1) Le corps des femmes vu par les femmes

III-1) a) Le tabou, au centre de la création

Le tabou est un « interdit d'ordre culturel et/ou religieux qui pèse sur le comportement, le langage et les mœurs. »⁷⁷ En d'autres termes, il permet de maintenir des sujets jugés non conventionnels à l'abri de discussions sociétales. On constate pourtant une évolution au fil des époques du comportement, du langage et des mœurs. Les tabous sont une forme de censure et d'autocensure. Néanmoins ils changent: à chaque époque, ses tabous et son degré de tolérance.

L'Art jouerait-il alors un rôle dans cette évolution ? Car, même si la censure empêche la vision de certaines œuvres au public, elle participe aussi au processus de création artistique. Elle permet aux créateurs de traiter des sujets plus ou moins délicats et par leur traitement et leur existence, elle permet finalement les discussions du public. C'est en observant les réactions que l'on peut, en définitive, jauger ce qui peut être reçu ou non par la société.

On a vu précédemment qu'il existait de nombreux moyens pour contourner la censure. Certains de ces moyens ont permis aux œuvres d'exister et aux créateurs de s'exprimer. Et quand bien même les œuvres ne verraient pas le jour dans l'espace public, une polémique serait lancée dans les médias pour essayer d'en

⁷⁷ Source: CNRTL, [En ligne], URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/tabou>

comprendre les tenants et les aboutissants. Ce constant dialogue entre la société, la presse et l'Art permet de faire évoluer les degrés d'acceptation du public et de lever petit à petit les tabous.

Ce qui est compliqué à déterminer, c'est le niveau de tolérance de chacun. En effet, la question de la censure dépend du sens et de l'interprétation que chacun peut donner à l'œuvre. Comme le résume très justement Daniel Girardin : « Les photographies, si elles sont jugées en fonction de lois, le sont d'abord en regard d'une lecture et d'une interprétation qui sont le reflet de l'idéologie dominante du moment. »⁷⁸. Si l'auteur mentionne le cas de la photographie, il en est de même avec les autres médias.

Néanmoins, la photographie reste un médium très controversé. Son réalisme peut bouleverser. Elle fait place à de nombreux exemples de censures. « Créer une image qui interpelle, qui critique ou qui transgresse une norme est une prise de pouvoir. »⁷⁹. Et comme toute prise de pouvoir, elle peut être controversée et parfois même effrayer. Le titre de la récente exposition au Musée d'Orsay et Musée de l'Orangerie : « Qui a peur des femmes photographes ? »⁸⁰ illustre très bien ce propos.

⁷⁸ GIRARDIN Daniel, *Controverses : Une histoire juridique et éthique de la photographie*, Paris, Actes Sud, 2008, p10.

⁷⁹ GIRARDIN Daniel, *Controverses : Une histoire juridique et éthique de la photographie*, Paris, Actes Sud, 2008, p8.

⁸⁰ Exposition « *Qui a peur des femmes photographes ?* », Paris, Musée d'Orsay et Musée de l'Orangerie, du 14 octobre 2015 au 24 janvier 2016.

III-1) b) La performance féministe

La photographie a permis aux femmes de s'emparer de la représentation leur corps. L'outil photographique est un outil qui devient rapidement accessible aux femmes aisées dans un premier temps puis qui se démocratisera au fur et à mesure que la technologie évoluera. Des prises de vues au domicile à une ouverture sur le monde, les photographies féminines ont permis une nouvelle vision, et notamment une nouvelle vision du corps. Comme le XIXe siècle interdisait aux femmes de produire des photographies de nus, on en retrouvera essentiellement à partir des années 1900.

Photographier son corps, c'est aussi parler de ce qui n'est pas admis dans le corpus visuel commun. C'est aussi remettre en question une vision déjà établie du corps. La photographie de Marianne Breslauer⁸¹, *Die Fotographin*, réalisée en 1933, résume finalement bien la représentation des femmes dans la culture visuelle de cette époque.



Figure 32: BRESLAUER Marianne, *Die Fotographin*, 1933. Winterhur, Fotostiftung Schweiz. Source : GALIFOT Thomas, ROBERT Marie, *Qui a peur des femmes photographes ?*, Paris, Musée d'Orsay, Hazan, 2015, p38.

⁸¹ BRESLAUER Marianne, photographe allemande (1909-2001)

Le visage caché par les cheveux de la photographe et l'ombre de sa manche se prolongeant directement sur son sexe, le rendant par conséquent tout aussi caché que son visage, laissent sous-entendre une forme de censure liée à la représentation du corps de la femme.

Cette émancipation artistique, mais aussi culturelle que les femmes vont obtenir va leur permettre d'aller encore plus loin visuellement. En même temps que la pornographie émerge, dans l'Art on filme aussi le sexe des femmes en gros plan. En effet, dans la période du début des années 1970, le sexe de la femme devient l'un des sujets importants dans le domaine de l'Art et notamment dans la performance artistique. De nombreuses artistes étudient de nouvelles formes de représentations du sexe féminin jusqu'à lors représenté, pour la plupart, par des hommes.

Nommé en 1973 par Cindy Nemser⁸² de *cunt art*⁸³, ce mouvement est essentiellement composé d'artistes femmes cherchant à développer l'émancipation de la représentation du corps des femmes, par les femmes. Comme le mentionne Steven Bernas dans son livre *Obscène, Obscénités* à propos de ce mouvement : « La femme tente ainsi de se réapproprier cette partie d'elle-même dont elle a été dépossédée par le regard masculin et par son organe phallique »⁸⁴. Valie Export⁸⁵ est un membre incontournable de ce mouvement. Son travail s'inscrit dans la lutte féministe. L'artiste a souvent travaillé sur la représentation de son sexe et de sa réappropriation.

⁸² Nemser Cindy, historienne de l'Art spécialisée dans le féminisme, américaine (1937-)

⁸³ Le mot *cunt* est un mot d'origine anglo-saxonne désignant, dans un langage familier, le sexe de la femme.

⁸⁴ BERNAS Steven, DAKHLIA Jamil, *Obscènes, obscénités*, Paris, L'Harmattan, collection « Champ visuel », 2008, p66.

⁸⁵ EXPORT Valie, artiste performeuse et réalisatrice autrichienne (1940-)

En 1969 elle réalise *Genital Panic* une performance réalisée dans un cinéma pornographique. Munie d'un pistolet et d'un pantalon déchiré au niveau de sa vulve, elle pointe son arme sur les spectateurs, en passant d'une rangée à une autre, les incitant à regarder et toucher son sexe.



Figure 33 : EXPORT Valie, *Genital panic*, 1969, performance. In URL : <http://www.artperformance.org/2014/12/genital-panic.html>

C'est finalement en dévoilant uniquement ce qui n'a jamais été montré dans le nu traditionnel que Valie Export tente d'alerter le spectateur. Le choix du cinéma pornographique n'est pas anodin dans cette performance: dans ce lieu où des sexes sont montrés en gros plan, de manière presque abstraite, le corps de l'artiste incarne, ici, le contexte du sexe de la femme, il l'humanise. Cet acte, agressif, est finalement un moyen pour l'artiste de rendre la violence du regard de l'homme porté sur le sexe de la femme.

En 1973 elle réalise *Mann & Frau & Animal* un film d'une durée de 8'18 divisé en trois parties. La première est une scène d'intimité où l'artiste est filmée en train de se masturber dans une baignoire avec le jet d'eau du pommeau de douche. Le gros

plan sur sa toison et sa vulve nous laisse observer le sexe d'une femme ayant une sexualité indépendante de l'homme.



Figure 34 : Capture d'écran EXPORT Valie, Mann & Frau & Animal, video 16mm, 8'18, in VK [En ligne], mis en ligne le 28 octobre 2014 à 20 h 38, URL : https://vk.com/video19784900_170745157

Au-delà d'une levée du tabou lié à la masturbation féminine, l'artiste va à l'encontre des schémas traditionnels de représentation corporelle féminine. La seconde partie de la vidéo représente un sexe féminin maculé de sang a priori menstruel. Des bruits monstrueux accompagnent cette partie de la vidéo. Ici l'artiste nous renvoie à l'image salie que l'on peut avoir du sexe de la femme, entre pilosité et sang menstruel, notre regard et notre culture nous ont appris à en être dégoûtés. La vidéo se termine finalement sur une photographie du même sexe vu précédemment, mais cette fois-ci sans sang. Ce dernier en revanche est train de couler de la main d'un homme au-dessus de l'image pour finalement atterrir sur le sexe de la femme. Ce que Valie Export nous dit en conclusion, c'est que l'homme lui-même a rendu ce sexe dégoûtant.

À l'inverse des propositions classiques picturales et sculpturales, déjà évoquées précédemment, la représentation du poil devient plus présente dans les œuvres artistiques à partir de la période des années 1970. Celle-ci accompagne une volonté

de nouveauté, d'un sexe ne vivant plus dans un imaginaire fantasmé, mais ancré dans une réalité.

III-1) c) Le poil dans l'espace muséal

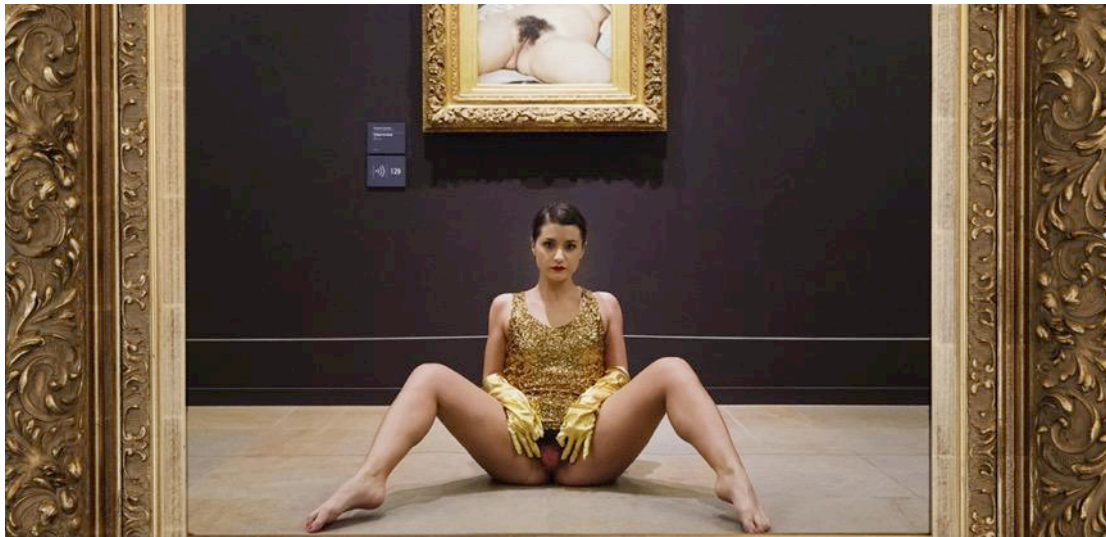


Figure 35 : De ROBERTIS Deborah, *Miroir de l'Origine*, 2014. Paris, musée d'Orsay. Captation de la performance. URL :

<http://tempsreel.nouvelobs.com/societe/20160810.OBS6076/le-vagin-sort-de-sa-taniere-et-c-est-tant-mieux.html>

Le milieu de l'Art a vu une réelle évolution dans l'émancipation de la représentation du corps et plus particulièrement des poils. Comme on a pu le voir précédemment, à partir de la période des années 1970, un changement radical s'opère sur le corpus visuel corporel avec l'arrivée de la performance et du documentaire sexuel entre autres. Les corps se montrent de plus en plus « au naturel ».

L'artiste Deborah de Robertis⁸⁶ a réalisé une performance en 2014 au musée d'Orsay. Elle s'est assise, jambes écartées, sexe ouvert et nu, devant le tableau de

⁸⁶ De ROBERTIS Déborah, artiste performeuse luxembourgeoise (1984-)

L'Origine du monde. La voix préenregistrée de l'artiste accompagne la performance : « Je suis l'origine / Je suis toutes les femmes / Tu ne m'as pas vue / Je veux que tu me reconnaises / Vierge comme l'eau / Créatrice du sperme » avec comme fond sonore l'Ave Maria du compositeur Schubert. Si sur le tableau de Courbet les poils faisaient office de voile à l'image, ici Déborah de Robertis dévoile son sexe. Écartant ses poils, l'artiste nous montre le « Miroir de l'origine ». Les paroles de la bande-son marquent doublement la volonté de la performeuse à demander la reconnaissance de son sexe.

Mais elle n'est pas la seule à avoir montré son sexe dans l'espace muséal : l'artiste ORLAN⁸⁷ en avait déjà fait l'expérience en 1978. Dans son œuvre intitulée *À poil, sans poils* l'artiste s'était elle aussi dévêtue devant un tableau de Jacques Blanchard⁸⁸ au Musée du Louvre.



Figure 36 : ORLAN, *In the Buff no Bush*, Performance (à poil sans poils), 1978, Technique : B&W photography, Format : 40 x 30 cm, Musée du Louvre, Paris, URL : <http://www.orlan.eu/works/performance-2/>

⁸⁷ ORLAN, artiste plasticienne française (1947-)

⁸⁸ BLANCHARD Jacques, peintre et graveur français (1600-1638)

Positionnée devant le tableau *Vénus et les Grâces surprises par un mortel* (1631-1633), ORLAN ôte son manteau pour laisser voir une robe où est imprimée une représentation de son sexe. Elle l'arrache, laissant entrevoir à présent son sexe avec ses poils préalablement rasés puis recollés. À nouveau, elle arrache ses poils pour les placer sur une palette puis pour finalement en peindre des nouveaux sur son pubis. Ici, l'artiste marque le fossé entre représentation et réalité (repris dans son titre « À poil, sans poils »)

Dans ces deux œuvres, on retrouve le souhait des artistes de vouloir montrer le sexe de la femme tel qu'il est et non de la manière dont il a pu être représenté pendant plusieurs siècles. Le fait d'intervenir dans l'espace muséal, sans y être invitées, y apporte une symbolique très forte: demander par la force de rétablir une représentation juste du sexe de la femme. Que cela soit dans le cas de figure de ORLAN, obligée de partir rapidement pour éviter les gardiens, ou celui de Deborah de Robertis, campée sur ses positions dans l'attente de se faire expulser, l'une et l'autre cherchent à montrer que leur acte n'est pas le bienvenu, car en amont la vue du « vrai » sexe gêne, tout autant que la vue de ses poils.

Toujours dans cette idée de réappropriation du sexe féminin, on pourrait mentionner le travail de Zoé Leonard⁸⁹ réalisé en 1992 *in situ* à la Neue Galerie à Kassel en Allemagne. Les salles de la galerie sont dépossédées de leurs peintures classiques, et seuls quatre portraits de femmes peints par des hommes y sont laissés. À la place des œuvres retirées, l'artiste a disposé des photos de sexes féminins appartenant à ses amies. Cette série de dix-neuf photographies représente,

⁸⁹ LEONARD Zoé, artiste multimédia et activiste américaine (1961-)

plus précisément, de gros plans de sexes, tous poilus, en noir et blanc, photographiés de manière très frontale, jambes écartées.



Figure 37: LEONARD Zoé, Untitled, Technique : tirage jet d'encre noir et blanc, format : variable. Série de 19 photographies.

Source : PHELAN Peggy, *Art et Feminism*, Londres, Phaidon, 2012, p166.

On y retrouve cette volonté de l'artiste d'invertir les modes de représentations du sexe féminin et ici d'autant plus en les mettant en confrontation à des peintures classiques.

Mais finalement, cette manière d'intervenir, au contact d'un public n'étant pas forcément conditionné à regarder cet acte est-il le moyen le plus convaincant pour lever le tabou autour du sexe de la femme? Car en laissant les poils appartenir à la sphère artistique, et presque uniquement à celle-là, cela ne suffit pas réellement à s'habituer à leur vision. On pourrait imaginer que si la représentation du poil s'étendait à une vision plus globalisée son image serait peut-être plus acceptée.

III-2) État des lieux de la représentation du poil dans l'Art

III-2) a) Le corps glabre

Les poils sont rattachés au vivant, mais dès lors qu'ils disparaissent, leur absence sonne comme une intention d'abstraction dans la lecture de la représentation du corps. Cette forme d'épuration peut se comprendre à différents niveaux.

L'absence de poil en photographie peut faire écho à la sculpture. En effet, lorsqu'on regarde un modèle sans poil dans une image, on peut aisément imaginer que c'est un choix esthétique de l'auteur. Dans l'œuvre de Mapplethorpe⁹⁰, on peut constater la volonté du photographe à vouloir mettre en exergue le corps sculpture.



Figure 38 : MAPPLETHORPE, *Ajitto*, 1981. Technique : tirages argentiques. Format : 45,6x35,4cm. URL :

<http://www.artnet.fr/artistes/robert-mapplethorpe/ajitto-4-works-NNK4EkPr1WEIAZAVAo-ONg2>

⁹⁰ MAPPLETHORPE Robert, photographe américain (1946-1989)

Ces quatre photographies sont révélatrices d'un rappel à la sculpture. Au-delà du socle, rappel évident à l'objet modèle, de la lumière dure mettant en relief la masse musculaire de l'homme — accentuée par le caractère lisse de la peau — et de la prise de vue en quatre temps, permettant une vision à 360°, c'est un corps totalement imberbe que nous pouvons observer. Seuls les cheveux y sont présents, mais rasés de si près qu'ils suivent la ligne du corps du modèle, n'entravant en aucun cas la lecture de l'image.



Figure 39 : OSTENRIK Lovis, vexconcav, 2016. Format : Inconnu. URL : <http://lovisostenrik.com/vexconcave>

De même, le travail plus récent du photographe Lovis Ostenrik⁹¹ étudie les formes du corps-sculpture. Par la position complexe, voire difficile à comprendre, du modèle, le photographe brouille les pistes. De la même manière que chez Mapplethorpe, la lumière est utilisée pour « durcir » le corps et lui donner un aspect sculptural. Le corps est entièrement glabre, le faisant apparaître comme froid et dur, aspect qu'il serait impossible à obtenir si les poils étaient présents à l'image.

Le poil pourrait-il alors entraver la lecture d'une image ? Lors d'un entretien réalisé avec Romina de Novellis⁹², l'artiste a évoqué le fait de retirer la totalité de ses poils

⁹¹ Ostenrik Lovis, photographe allemand (1982-)

⁹² De NOVELLIS Romina, artiste performeuse italienne (1985-)

avant chacune de ses performances réalisées nue, évitant ainsi au regardeur de se focaliser sur une partie de son corps. Selon elle, l'absence de ses poils lui permettrait de neutraliser son corps et par conséquent de le rendre asexué.



Figure 40 : De NOVELLIS Romina, La Gabbia, 2016. Image tirée de la captation de la performance. URL : https://d32dm0rphc51dk.cloudfront.net/aCkUrvYw20hQ9PdHk29S_A/large.jpg

Cette question autour de la corrélation entre l'absence de poil et la neutralité se retrouve très régulièrement. Lorsque l'on observe la série de photographies d'Aziz+Cucher⁹³, *Honor, Faith and Beauty*, on constate cette notion de neutralité du corps. Plus rien n'y apparaît ni tétons, ni poil, ni sexes. Seules des marques très strictes, liées à leur blancheur, de bronzage indiquent les parties intimes habituellement cachées.

⁹³ Aziz+Cucher, collectif d'artistes américains, Anthony Aziz (1958-) et Samuel Cucher (1958-)



Figure 41 : AZIZ+CUCHER, *Woman With Fur*, 1992.

Technique : C-Print. Format : 86x38cm in Azizcucher.net, ,
[En ligne], URL : <http://www.azizcucher.net/project/faith-honor-and-beauty>



Figure 42 : AZIZ+CUCHER, *Man With Camera*, 1992.

Technique : C-Print. Format : 86x38cm in Azizcucher.net, ,
[En ligne], URL : <http://www.azizcucher.net/project/faith-honor-and-beauty>

Évidemment aucun poil ne figure sur ces images, ils enlèveraient toute superficialité aux modèles. Ici on constate donc que les poils font partie d'attributs sexualisant les modèles et par conséquent évitant une totale neutralité.

En revanche, lorsque l'on regarde le travail de Chin-Chin Wu⁹⁴, *Portraits of New Women*, on constate que les poils y sont très peu présents, mais que la question d'identité reste par ailleurs majeure. Cette série de douze photographies met en avant la vulve de douze femmes. À la manière de photographies d'identité, Chin-Chin Wu nous donne à voir ces sexes frontalement, en utilisant le même ratio (3,5x 4,5) ainsi que la même lumière, venant directement face au sujet, qu'une photo d'identité. Il est important d'ajouter la notion d'horizontalité et de verticalité dans ces images. En effet, les prises vues ont été réalisées de manière horizontale puis redressées verticalement, une manière d'aligner « sur le même horizon, le visage et le sexe, la bouche et le vagin »⁹⁵.

⁹⁴ WU Chin-Chin, photographe plasticienne.

⁹⁵ WU Chin-Chin, *Vagina Dialogues : regard croisé sur le sexe féminin*, Mémoire en Photographie (sous la direction de Franck Maindon), Saint-Denis, ENS Louis-Lumière, 2006, p 103.



Figure 43 : WU Chin-Chin, *Vis-à-vis : Portraits of New Women*, 2008, Vue d'exposition. Technique : inconnue Format : inconnu, URL : <http://shen.studio/tag/the-neon-god/>

Dans ce travail, l'absence de poil semble correspondre avec l'envie de la photographe de nous faire lire le portrait de ces femmes à travers leur sexe, comme pour mieux les voir.

Une autre manière d'appréhender l'absence de poil serait la volonté de l'artiste d'amener le corps à une épuration totale pour tendre vers l'abstraction du corps et du sujet. Lorsque l'on étudie le travail, *Nude in a box, horizontal*, de la photographe Ruth Bernhard⁹⁶, on constate son souhait d'amener le corps à une forme maîtrisée.



Figure 44 : BERNHARD Ruth, *Nude in a box, horizontal*, 1962. Technique : tirage argentique. Format : 26,7x48,3 cm. In Howard Greenberg Gallery. URL : http://www.artnet.com/artists/ruth-bernhard/in-the-box-horizontal-a-0KZdlHoyHrBL_s7OSViiVQ2

⁹⁶ BERNHARD Ruth, photographe allemande, (1905-2006).

Enfermées dans cette boîte, les lignes du corps du modèle ressortent plus courbes. La lumière accentue cet effet. On note l'absence de poil et la ligne stricte au-dessus du sexe de la femme, venant structurer la jambe supérieure. Les cheveux sont présents, mais lissés par un bandeau et se logent parfaitement dans le creux du coude du modèle. Le glabre de son corps permet d'assurer des formes géométriques maîtrisées.

Si dans ce travail la dimension d'abstraction est très présente, on ne peut pas encore affirmer une volonté d'épuration totale du corps. En revanche, dans le travail d'Eric Marrian⁹⁷, le corps est ramené à l'état de sculpture. Sans ses poils, le corps devient un corps exsangue et perd par conséquent son caractère vivant. Il est évident que le cadrage, très serré, ajoute une difficulté quant à la lisibilité de l'image et que la lumière très douce et diffuse ainsi que la blancheur de la peau donnent une texture opaque au modèle.



Figure 45: MARRIAN Éric, *Carré blanc*, date inconnue. Technique : inconnue. Format : inconnu. URL : <http://www.marrian.fr/spip.php?page=sommaire2>

⁹⁷ MARRIAN Éric, architecte et photographe, (1959-)

La présence des poils est importante pour contextualiser une image. Ils rattachent le corps au vivant. Néanmoins, comme on a pu le voir dans le travail de Chin Chin Wu, ils ne sont pas non plus nécessaires à l'authenticité des sujets. Le fait d'amener les corps vers une abstraction, une recherche du corps totalement glabre, renvoie logiquement ce corps à l'objet et par continuité à la sculpture. Si le poil n'est pas forcément synonyme du vivant, c'est qu'il va de pair avec la texture de la peau. Sans texture (pores, poils...), le corps se fige. Finalement, on constate que l'absence de ce même élément peut exprimer deux réflexions artistiques complètement opposées, confirmant que la question autour de la représentation ou non du poil reste inévitable au sens de l'image.

III-2) b) Le poil, punctum de l'image

Le poil peut être utilisé comme élément graphique. Comme son absence peut permettre des surfaces lisses, sa présence, lorsqu'elle est esthétisée, peut être une façon de dompter le désordre. De la même manière que l'on a observé les poils bien ordonnés et ornementaux du David de Michel-Ange⁹⁸, on retrouve de nombreuses utilisations du poil comme forme graphique dans la photographie.

⁹⁸ Renvoi p 20



Figure 46 : DRTIKOL Frantisek, *L'Arc*, 1921. Technique : Tirage pigmenté. Format : 21,5x 29cm. Rochester, Goerges Eastman House. URL : <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/05/5d/92/055d92a9b9adaacd1b0cca922fe31441.jpg>

Cette photographie réalisée par Frantisek Drtikol⁹⁹ illustre notre propos. D'ailleurs, comme le nom de l'œuvre l'indique, *L'Arc*, il est question de mouvement. Dans la volonté d'aller à l'encontre du pictorialisme, le photographe énonce à propos de son travail : « Je suis inspiré par trois éléments : la dimension ornementale, le mouvement et l'expressivité des lignes »¹⁰⁰. Le corps de la femme formant ledit Arc suit la forme arrondie sur laquelle il est posé. L'ovale des seins et le triangle formé par la toison du modèle ajoutent une géométrie à l'image. On retrouve bien alors les trois éléments dont parlait le photographe, la dimension ornementale induite par le décor arrondi, le mouvement par le corps et l'expressivité des lignes par le rythme visuel créé par la diversité des formes. Les lignes se disposent autour de ce triangle dense et obscur. La forme du pubis schématisée par le triangle est d'ailleurs tout à fait symbolique de la féminité.

⁹⁹ DRTIKOL Frantisek, photographe tchèque (1883-1961)

¹⁰⁰ DRTIKOL Frantisek in HACKING Juliet, *Tout sur la photo*, Paris, Flammarion 2012, p252, Traduit de l'anglais par Denis-Armand Canal, Marie Ladame-Buschini.

Plus récent, mais toujours dans cette idée d'épuration graphique, le travail d'Alistair Taylor-Young ¹⁰¹est remarquable. Sur cette image, parfaitement symétrique, le poil en est son axe.



Figure 47: TAYLOR-YOUNG Allister, *Top and Tails*, date inconnue. Technique : inconnue. Format : inconnu. URL : <http://www.at-y.com/personalwork/#/top-and-tail/>

Venant dénoter par sa légère ombre, en contraste à la couleur « nude » de la peau et du sous-vêtement, il s'intègre en revanche parfaitement par un léger graphisme. Ici la fente vulvaire n'est pas présente et tous les plis de peau sont gommés. Le poil est donc la seule suggestion : il dessine la fente du sexe du modèle.

Le photographe Araki¹⁰² travaille aussi le poil dans ses photographies. Certes, d'une manière qui est moins linaire que les images précédentes, mais qui est en somme tout aussi contrôlée.

¹⁰¹ TAYLOR-YOUNG Allister, photographe anglais (1965-).

¹⁰² ARAKI Nobuyoshi, photographe japonais (1940-)



Figure 48 : ARAKI Nobuyoshi, *Marvelous Tales of Black Ink*, 2007. Technique : peinture sur photographie argentique noir et blanc. Format : inconnu. URL : <http://realityyslum.tumblr.com/post/28543773783/nobuyoshi-araki-marvelous-tales-of-black-ink>

On peut noter dans cette image le lien entre les écritures réalisées au pinceau et les poils du sexe (ainsi que les cheveux) du modèle. Ces derniers sont arrangés de manière à créer un parallèle avec l'outil pinceau, dont les poils de la pointe sont parfaitement formés. On assiste ici à une volonté de l'artiste de contrôler le désir par l'outil, qui paradoxalement permet par ce même contrôle de le créer.

Dans un tout autre registre, on peut observer le travail intitulé *Oops* de Raphaël Boccanfuso¹⁰³. C'est avec beaucoup d'humour que l'artiste met en scène une série de photographies de mariage, où un poil semble être tombé malencontreusement sur l'image, créant une sensation de gêne. Les multiples photographies sont disposées en mosaïques sur le mur d'exposition. À première vue, le spectateur ne fait pas forcément attention au poil dissimulé dans l'image, mais c'est en regardant

¹⁰³ BOCCANFUSO Raphaël, artiste plasticien français (1964-)

de plus près qu'il s'aperçoit que sur chacune des images se cache un seul et unique poil.



Figure 49 : BOCCANFUSO Raphaël, *Oops*, 2005-2013. Technique : inconnue Format : 16,5x12cm. URL : <http://www.raphaelboccanfuso.com/news.php?item.440>

Le décalage entre la photographie de mariage surfaite, tant sa superficialité est grande, et le poil, marque l'ironie de l'image. Par ce détail qui semble involontaire, le photographe nous laisse à penser qu'au-delà de la bienséance du portrait des jeunes mariés, le poil "oublié" révèle finalement le caractère charnel. L'effort de l'humain à vouloir s'émanciper de sa condition animale rend l'image de l'artiste très pertinente. Elle reflète finalement bien la charge symbolique du poil dans notre société occidentale contemporaine.

Dans tous les cas, la manière de traiter le poil est un jeu permanent avec le désir sexuel, qui est soit contenu, comme dans les images ci-dessus, ou libéré, comme dans *L'Origine du monde*¹⁰⁴. En somme, qu'ils soient arrangés, épilés, déposés sur l'image, ou laissés en désordre, les poils composent avec l'expression du désir.

¹⁰⁴ Renvoi p22

III- 3) Le poil dans la publicité et la mode

III-3) a) Le poil, l'ennemi de la publicité populaire

Même lorsqu'il est au centre principal de l'image, le poil n'y est pour autant pas toujours montré. En effet, nombreuses sont les publicités dans le but de vendre des rasoirs, de la cire, des épilateurs ou encore de la crème dépilatoire où les poils ne sont pas visibles. Ce qui est assez déroutant, car les produits sont vendus sans en montrer réellement leur effet.

Lorsque l'on observe le schéma habituel d'une publicité, cela consiste à présenter dans un premier temps le produit, en montrer son effet pour finalement le mettre en valeur par son efficacité. Prenons par exemple les produits type lessive. Le vêtement est gravement taché, on applique le produit sur la tache, et le résultat efficace du produit est visible, souvent par un avant/après.

Pour les poils, ce n'est pas le cas : dans les publicités, ils ne sont présents à l'image ni avant l'épilation (ou le rasage) ni après. Dans les rares cas où l'on peut les voir, on les retrouve schématisés, sous une forme dessinée, pseudo-scientifique, plantés dans l'épiderme avec leur bulbe.



Figure 50 : Publicité pour l'épilateur Silk-Epil de la marque Braun. Source : <http://www.daritto.com/rasoir-electrique-femme/>

Comme s'il était trop dégoûtant, le poil n'est pas montré. Ce n'est d'ailleurs pas le seul attribut à être caché au public, lorsque l'on regarde les publicités pour les serviettes hygiéniques, le sang est toujours remplacé par un liquide bleu. Finalement, tout ce qui pourrait être « disgracieux » n'est pas montré, entretenant le tabou.

Une autre manière de présenter le poil dans la publicité serait de le tourner au ridicule. Du coup, on rend honteux le fait d'avoir des poils et cela permet à l'entreprise d'entretenir un besoin sur ses consommateurs. D'autant que les consommateurs de ce type de produit sont de plus en plus nombreux, car les hommes sont aussi, depuis quelques années, de plus en plus concernés par l'épilation.



Figure 51 : CORLOUER Renaud, Publicité pour l'institut Dépil Tech, 2014. URL:
<https://fr.pinterest.com/pin/477944579186646794/>

On retrouve, encore une fois, le rapport entre poil et animalité. Cette animalité ramène le poil à une dimension sauvage, voire effrayante. L'égérie de cette campagne de publicité pour l'institut Dépil'Tech n'est autre que le fameux rugbyman Sébastien Chabal, connu pour sa longue barbe. Jouer sur l'humour, du moins de cette manière (et c'est le leitmotiv de leur campagne), rend le poil toujours

plus ridicule et disconvenu. Paradoxalement à cela, on remarque que le sportif assume ses poils en gage de virilité, très certainement en lien avec sa pratique sportive. Encore une fois le poil use de son double sens, tiraillé entre virilité et animalité.

Pourtant, le poil gagnerait en considération s'il pouvait accéder à cette culture populaire. Le voir plus souvent permettrait de le faire cohabiter à notre quotidien, à notre corpus visuel commun.

III-3) b) L'hyper sexualisation du corps par poil

Si le poil pubien est rarement dissocié du sexe, ce n'est pas anodin que la marque Gucci l'utilise en 2003 pour faire sa campagne publicitaire. En effet, il existe malgré tout des images publicitaires où le poil est bel et bien présent. L'image ci-dessous, réalisée par le photographe Mario Testino¹⁰⁵, représente le corps d'une femme entièrement lisse...sauf au niveau de son sexe. Le marquage au sceau du « G », reprenant la première lettre de la marque, est fait en poils pubiens.

¹⁰⁵ TESTINO Mario, photographe péruvien (1954-)



Figure 52: TESTINO Mario, *Gucci's Guilty*, 2003. In Konbini, [En ligne], mis en ligne le 17 janvier 2015, URL : <http://www.konbini.com/fr/tendances-2/images-pubs-mode-polemique/>

La lumière, très dure, ainsi que le fort vignettage de cette image est recentrée sur le sexe du mannequin, lui-même coupé juste au-dessus de la poitrine, le visage et le bras droit insignifiant laissent interrogateur quant à la matérialité du corps du modèle. Seule sa main gauche est légèrement présente pour baisser son sous-vêtement et laisser apparaître le nom de la marque. La présence de la jambe, ultra-lisse et brillante, guide notre regard en flèche jusqu'au sexe. De plus l'orientation de la tête du modèle à genoux parfaitement dans la diagonale du « G » focalise notre regard sur ce dernier.

À la fois violente par sa lumière, mais aussi par son cadrage franc, cette image montre un rythme graphique important – diagonale de la plinthe, jambes du modèle, plis du kimono, angles du « G »- une manière pour le photographe de dompter le désordre et d'assurer une position dominante de la marque qui signifie finalement l'asservissement symbolique du corps au produit. Gucci s'impose comme marque à la fois en tant qu'enseigne et marque physique. En définitive, le poil est ici visible, certes, mais totalement au service de la marque. Tellement domestiqué qu'il n'est plus matière, mais plutôt motif. La pilosité est donc utilisée à des fins ornementales.

American apparel est une autre marque qui utilise régulièrement le poil pubien dans ses campagnes publicitaires. C'est d'ailleurs ce qui la différencie des autres marques. Les modèles sont connus pour avoir très souvent des poils au niveau du pubis, mais cette fois-ci de manière moins contrôlée. Néanmoins, la marque est aussi connue pour son hyper sexualisation du corps, où l'on y retrouve le travail du photographe Terry Richardson¹⁰⁶, ayant déjà fait polémique par son approche photographique.



Figure 53 : Campagne de publicité « Swimming » pour la marque American Apparel, 2008.

Sur cette image est représentée, Sacha Grey une actrice pornographique. À cette époque, toute la campagne publicitaire était réalisée par des stars du porno. Le regard frontal ainsi que la main posée sur le sexe appellent le désir du spectateur. De même pour les poils pubiens qui sont présents sans être non plus entièrement assumés : ils viennent suggérer. Ce geste rejoint finalement la notion de présence-absence déjà évoquée précédemment¹⁰⁷. Le débordement des poils à côté de la main du modèle suscite l'éveil du désir.

¹⁰⁶ Renvoi page 54

¹⁰⁷ Renvoi au chapitre : II-1) c) Signification du poil dans sa représentation érotique et pornographique

On remarque que, de manière globale, le poil se trouve rarement sur les jambes des modèles, parfois au niveau des aisselles (souvent pour des campagnes à visée féministe) et de plus en plus au niveau du pubis. La raison pour laquelle les poils sont de plus en plus présents sur le pubis est qu'elle permet d'apporter une nouvelle dimension sexuelle à l'image. Les poils ici ne sont plus « dégoûtants » puisqu'ils permettent une forme de sexualisation du modèle. Ils viennent attirer le regard du spectateur et peuvent même l'intriguer. Les poils pubiens sont finalement comme on avait pu le voir dans les sculptures du David par Michel-Ange, un ornement au corps : ils viennent décorer le sexe.

Que cela soit dans l'image ci-dessus, la précédente ou bien encore celle de Petra Collins¹⁰⁸ le point important reste la manière de considérer les bordures de la toison pubienne. Qu'elle soit limitée pour créer une forme ou qu'elle dépasse de la main, ses bordures sont symboliques et révèlent le contrôle partiel de la sexualité et des débordements possibles traduisant finalement l'érotisme.

¹⁰⁸ Renvoi p63

Conclusion

Les représentations du corps ont évolué selon les époques, certes, mais lorsque l'on étudie ce phénomène par le prisme de la représentation du poil, on se rend finalement compte des lourdes conditions qui sont engendrées quant à l'exposition de ces productions. On remarquera d'ailleurs qu'à chaque espace de monstration des règles bien précises y sont instaurées. Dans l'Art, les poils ne sont plus une barrière, ni d'ailleurs un tabou. La question de montrer ou non des poils n'est plus d'actualité. Depuis la période des années 70, avec le documentarisme sexuel et la performance féministe, les codes de représentation du corps ont été bouleversés et questionnés pour que finalement les poils appartiennent au champ visuel sans paraître dérangeants à l'œil. En revanche, même si les poils ont été de plus en plus acceptés dans la presse à partir des années 1970, ils resteront tabous et notamment dans la publicité. Il en va de même sur les réseaux sociaux, qui paradoxalement permettent de créer des lieux de discussions autour de la problématique de « montrer ou non des poils », mais qui d'un autre côté brident les images ne rentrant pas dans les catégories esthétiques attendues par la société.

Au-delà d'un simple parti-pris esthétique, la représentation de la pilosité est bien plus que cela, c'est une symbolique. L'utilisation de la pilosité est un jeu permanent entre longueur, texture ou absence et ce sont ces modulations-là qui amèneront à définir le sens de l'image. Les poils apparaissent et disparaissent au fur et à mesure de l'évolution des représentations du corps. Pour autant, ils sont le reflet de la complexité liée à la tension érotique d'une image. En effet, la sollicitation du désir sexuel n'étant pas linéaire ni normalisée, le poil prendra différents aspects pour évoquer la sexualité. Et c'est là toute sa complexité : son sens de représentation est ambivalent. La présence de poils utilisés d'une manière précise, sculptés, dessinés

ou encore précisément épilés, marque le contrôle du désir, mais tout aussi bien son expression. A contrario, leur absence peut désigner à la fois l'immédiateté de l'accessibilité du sexe comme sa totale négation. Les différentes manières de traiter le poil sont finalement un moyen de jouer avec le désir sexuel, un moyen de négocier entre la pulsion et l'interdit.

Le problème encore d'actualité lié aux poils, est le dégoût hygiénique et esthétique à leur égard. Hygiénique, car comme mentionné à plusieurs reprises dans ce mémoire, le rapport aux odeurs renvoie d'abord l'Homme à son animalité et ensuite à sa volonté (qui rejoint d'ailleurs le dégoût esthétique) de vouloir lisser le corps et tout ce qui s'en dégage. Le dégoût esthétique touche finalement aux mêmes raisons. Le poil indompté est synonyme de laisser-aller, encore un rappel à l'animalité. C'est d'ailleurs l'expression de cette pulsion première, animale, que l'on retrouve entre autres dans *L'Origine du monde*, et qui peut déranger.

« L'habitude de voir » joue un rôle important dans l'éducation du regard. C'est cette dernière qui va finalement censurer ou non ce qu'elle voit, cet interdit que peut se mettre le public face à un corps « hors-norme ». Comme l'écrit Anne Friederike Müller-Delouis¹⁰⁹ dans *Histoire du poil* : « Le regard porté sur les femmes et que beaucoup de femmes portent sur elles-mêmes censure tout écart par rapport aux conventions de beauté, il ne permet que rarement le portrait d'une femme telle qu'elle est, avec sa personnalité individuelle, son corps unique, poils inclus. »¹¹⁰ Ici il

¹⁰⁹ FRIEDERIKE MÜLLER-DELOUIS Anne, professeure agrégée en anthropologie sociale à l'Université d'Orléans.

¹¹⁰ FRIEDERIKE MÜLLER-DELOUIS Anne in AUZEPY Marie-France, CORNETTE Joël, *Histoire du poil*, Paris, Belin, 2011, p290.

est question des femmes précisément, mais le problème s'élargit aussi aux hommes, la pression sociale étant malgré tout moins intense à ce jour.

En définitive, le poil est un détail physique qui en dit long sur le conditionnement psychologique subi par le corps. Au-delà des symboliques liées à leur présence ou leur absence, leur corpus visuel issu d'un lourd contrôle social, atteste qu'il est encore difficile pour le corps et sa représentation de s'émanciper.

Bibliographie

Essais

ARBOIS Julien, *Dans le lit de nos ancêtres*, Paris, City Edition, 2016, 240p.

ARASSE Daniel, *On n'y voit rien*, Paris, Folio essais, Editions Denoël, 2000, 226p.

AUZEPY Marie-France, *Poils*, Paris, La table ronde, 2014, 91 p.

BAQUE Dominique, *Mauvais Genre(s). Érotisme, pornographie, art contemporain*.
Paris,
Éditions du Regard, 2002, 199 p.

BARTHES Roland, *La Chambre claire*, Paris, Editions de l'Étoile, Le Seuil Gallimard,
1980, 204p.

LACAN Jacques, *Le séminaire, livre IV : La relation d'objet*, Paris, Le Seuil, 1994,
434p.

RIFELJ Carole, *Coiffures. Les cheveux dans la littérature et la culture française du XIXe siècle*, (Trad par Carole Rifelj et Camille Noiray), Paris, Honoré Champion, collection « j », 2014, 312p.

Ouvrages

AUZEPY Marie-France, CORNETTE Joël, *Histoire du poil*, Paris, Belin, 2011, 352p.

BERNAS Steven, DAKHLIA Jamil, *Obscènes, obscénités*, Paris, L'Harmattan, collection « Champ visuel », 2008, 256 p.

DESMOND Morris, *Le Singe nu*, Paris, Le Livre de poche, 1970, 320 p, traduit de l'anglais par Jean Rosenthal.

FREMION Yves, JOUBERT Bernard, *Images interdites*, Paris, Syros Alternative, 1989, 128 p.

GIRARDIN Daniel, PICKER Christian, *Controverses : Une histoire juridique et éthique de la photographie*, Paris, Actes Sud, 2008, 319 p.

HACKING Juliet, *Tout sur la photo*, Paris, Flammarion 2012, 580p, Traduit de l'anglais par Denis-Armand Canal, Marie Ladame-Buschini.

JOUBERT Bernard, *Anthologie érotique de la censure*, Paris, La Musardine, 2001, 371 p.

JOUBERT Bernard, *Dictionnaire des livres et journaux interdits*, 1ère édition, Paris, Cercle de la Librairie, 2007, 1216 p.

JOUBERT Bernard, *Dictionnaire des livres et journaux interdits*, 2e édition, Paris, Cercle de la Librairie, 2007, 1280 p.

PHELAN Peggy, *Art et Feminism*, Londres, Phaidon, 2012, 304 p.

MONESTIER Martin, *Poils, histoires et bizarreries*, Paris, Le Cherche-Midi, 2002, 351p.

ROSE Stéphane, *Défense du poil*, Paris, La Musardine, Collection Attrape-corps, 2010, 113p.

Catalogues d'exposition

BERNADAC Marie-Laure et MARCADE Bernard, *Fémininmasculin. Le sexe de l'art*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1995, 399 p.

GALIFOT Thomas, ROBERT Marie, *Qui a peur des femmes photographes ?*, Paris, Musée d'Orsay, Hazan, 2015, 46 p.

Mémoires

BARTHELEMY Zoé, *Dans le plus simple appareil : regard sur la nudité en photographie*, Mémoire en Photographie (sous la direction de BRAS Claire), Saint-Denis, ENS Louis-Lumière, 2008, 107 p.

DELRUE Arnaud, *Féminin-masculin: photographier la différence*, Mémoire en Photographie (sous la direction de BRAS Claire), Saint-Denis, ENS Louis-Lumière, 2005, 120 p.

WU Chin-Chin, *Vagina Dialogues : regard croisé sur le sexe féminin*, Mémoire en Photographie (sous la direction de Franck Maindon), Saint- Denis, ENS Louis-Lumière, 2006, 122 p.

Monographies

BELLOC, Auguste: Sylvie Aubenas et Philippe Comar. *Obscénités, photographies interdites d'Auguste Belloc*. Paris, Ed. Albin Michel, 2001.

GOLDIN Nan, *The Ballad of Sexual Dependency*, New York, Aperture, 1986, 147 p.

Roman

BREILLAT Catherine, *Pornocratie*, Paris, Denöel, 2001, 51p.

Conférences

BIER Christophe, *Érotisme et pornographie dans le cinéma français : un imaginaire sous contrôle*, Conférence à l' Ecole du Louvre, le 16 janvier 2016.

Dictionnaires

CNRTL, [En ligne], URL : <http://www.cnrtl.fr>

LAROUSSE, [En ligne], URL : <http://www.larousse.fr/>

UNIVERSALIS, [En ligne], URL : <http://www.universalis.fr/>

Bibliothèques et collections numériques

Arago, portail de la photographie, [En ligne], URL :
https://www.photo-arago.fr/C.aspx?VP3=CMS3&VF=GPPO26_3_VForm

Gallica, bibliothèque numérique, [En ligne], URL :
<http://gallica.bnf.fr/accueil/?mode=desktop>

Articles de presse

BOUZET Ange-Dominique, « Le nu des débuts. La BNF expose les premiers nus photos inspirés de la peinture » in Libération, 1997, [En ligne], mis en ligne le 31 octobre 1997 à 11 h 59, URL :
http://next.liberation.fr/culture/1997/10/31/le-nu-des-debuts-la-bnf-expose-les-premiers-nus-photos-inspires-de-la-peinture_219611

Camille, « Censure à la RATP : les poils sont-ils le sexe ? » in L'Express, 2013 ; [En ligne], mis en ligne le 17/05/2013 à 14 h 41, URL :

http://www.lexpress.fr/actualite/societe/sexualite/censure-a-la-ratp-les-poils-sont-ils-le-sexe_1249131.html

GUITON Amaelle, « Facebook contre l'Origine du Monde, le match en appel » in Libération, 2016 ; [En ligne], mis en ligne le 5/01/2016 à 20 h 1, URL:

http://www.liberation.fr/futurs/2016/01/05/facebook-contre-l-origine-du-monde-le-match-en-appel_1424536

Articles littéraires

FRIZOT Michel, « *L'Art du nu au XIXe siècle. Le photographe et son modèle* (cat. exp.), textes de S.Aubenas, P.Comar, S. de Decker-Heftler, D. de Font-Réaulx, B.Foucart, L.Mannoni, C.Mathon, H.Pinot, M.Poivert, E.Schwartz, Paris, Hazan-Bibliothèque nationale de France, 1997, 200 p., 200 ill. NB & coul., bibl., 190 F. », *Études photographiques*, 4 mai 1998, [En ligne], En ligne depuis le 13 November 2002. URL :

<http://etudesphotographiques.revues.org/90>

GUNTHERT André, « La consécration du selfie. Une histoire culturelle » in L'image sociale. Le carnet de recherche d'André Gunthert, [En ligne], mis en ligne le : 28/04/2015 à 12 h 18. URL: <http://imagesociale.fr/1370>

JOUSSET Philippe, « Le nu, miroir de la photographie », *Études photographiques*, in *Études photographiques*, 2000, [En ligne], mis en ligne le 7 mai 2000, URL :

<http://etudesphotographiques.revues.org/210>

Documentation vidéo

DUBOIS Julien, JULIEN Emmanuelle, *Poilorama* in Arte Creative, [En ligne], URL <http://creative.arte.tv/fr/poilorama>

EXPORT Valie, *Frau & Mann & Animal*, vidéo 16mm, 8'18, in VK [En ligne], mis en ligne le 28 octobre 2014 à 20 h 38, URL : https://vk.com/video19784900_170745157

GUNTHERT André, « Le selfie, pathologie et emblème de la photographie connectée » in Vimeo, [En ligne], mis en ligne le 21/11/2014 à 7 h 12, URL : <http://imagesociale.fr/704>

Refus Global Now, « Parlons poils : la pilosité féminine », in Youtube, 2017, [En ligne], mis en ligne le 5/02/2017, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ps1d0tQkdYY>

SAVATIER Thierry, « Conférence de Thierry Savatier sur l'Origine du monde, un tableau de Gustave Courbet » in Vimeo, [En ligne], mis en ligne en 2010, URL : <https://vimeo.com/44125043>

SAVATIER Thierry, « Conférence de Thierry Savatier "Du poil de la Bête" » in Youtube, [En ligne], URL : https://www.youtube.com/watch?v=IQWpKe_S-8o

Sites d'artistes

BOCCANFUSO Raphaël, [En ligne], URL : <http://www.raphaelboccanfuso.com/hp-2013.php>

ORLAN, [En ligne], URL : <http://www.orlan.eu>

RICHARDSON Terry, [En ligne], URL : <http://terryrichardson.com>

VIOLLET Fanny, [En ligne], URL : <http://fannyviollet.com>

Musées

Musée d'Orsay, [En ligne], URL : <http://www.musee-orsay.fr>

The National Gallery, [En ligne], URL : <https://www.nationalgallery.org.uk>

Divers

Facebook, [En ligne], URL : <https://www.facebook.com/communitystandards#nudity>

Instagram, [En ligne], URL :

https://help.instagram.com/477434105621119/?helpref=hc_fnav

La norme du glabre, [En ligne], URL : <http://www.norme-du-glabre.ct-web.fr>

Pinterest, [En ligne], URL : <http://pinterest.com>

Index des noms propres

A

ANTONIONI Michelangelo · 50
ARAKI Nobuyoshi · 84
ARASSE Daniel · 18, 20, 25
ATKINS Anna · 115
AUZEPY Marie-France · 13, 23, 29
AVRANE Patrick · 45
AZIZ+CUCHER · 78

B

BALTIMORE Benjamin · 50
BAQUE Dominique · 32
BARTHES Roland · 39
BELLOC Auguste · 27, 28, 29
BELORGEY André · 47
BERNAS Steven · 39, 44, 69
BERNHARD Ruth · 80
BIER Christophe · 40
BLANCHARD Jacques · 73
BOCCANFUSO Raphaël · 85
BODMER Walter · 14
BREILLAT Catherine · 39
BRESLAUER Marianne · 68

C

Clark Larry · 32
Collins Petra · 63
Courbet Gustave · 22, 43
Cranach Lucas · 19

D

Dauzat Albert · 16
Delacroix · 26, 30
Drtikol Frantisek · 83
Durieu Eugène · 26

E

Estaing Giscard · 37
Export Valie · 69

F

Friedlander Lee · 61

G

Girardin Daniel · 8, 30
Goldin Nan · 32
Gunthert André · 58, 60

H

Hopper Ben · 58

J

Joubert Bernard · 37, 49, 50

L

Lacan Jacques · 42, 43
van Lamsweerde Inez · 53
Leonard Zoé · 75

M

Mapplethorpe Robert · 76, 77
Michel-Ange · 82
Modigliani Amedeo · 23
Morris Robert · 14, 15
Mueck Ron · 24

N

Nadar · 28, 29

Nemser Cindy · 69
de Novellis Romina · 77

O

ORLAN · 73
Ostenrik Lovis · 77

P

Pagel Mark · 14

R

Richardson Terry · 53, 91
Rifelj Carole · 12
de Robertis Deborah · 72

S

Savatier Thierry · 27, 43

T

Taylor-Young Allister · 84
Testino Mario · 89

V

Viollet Fanny · 44

W

Wu Chin Chin · 79

Index des mots-clés

A

Abstraction · 82
Animalité
 Animal · 9, 88, 94
Autocensure · 8, 9, 45, 66

C

Censure · 10, 19, 23, 30, 35, 36, 37, 45, 49, 51, 56,
 57, 62, 64, 65, 66, 67, 69, 94, 97, 101
Cheveux
 Chevelure · 11, 12, 13, 17, 18, 20, 21, 22, 59, 69,
 77, 81, 96, 111
Culture visuelle · 9, 16, 38, 52, 54, 65, 68
Cyanotype · 116

D

Désublimation · 33, 34, 35
Documentarisme sexuel · 32

E

Erotique · 19, 22, 23, 27, 38, 39, 40, 42, 43, 91, 97,
 112

F

Féministe · 10, 58, 59, 68, 69, 92, 93

M

Mœurs · 8, 9, 12, 34, 36, 37, 45, 66

N

Naturiste · 46

O

Odeurs · 13, 15, 94

P

Peau · 14, 24, 27, 77, 81, 82, 84, 111
Pelage · 13, 14, 15
Poilus · 16
Pornographie · 10, 33, 38, 39, 40, 41, 55, 69, 96, 99
Protection · 10, 14, 15, 48
Publicité · 10, 32, 60, 87, 88, 91, 93

R

Réseaux sociaux · 10, 55, 56, 57, 59, 60, 62, 63, 64,
 93
Retouches · 47

S

Selfie · 58, 59, 60, 61, 62, 101, 102
Sexualité · 8, 12, 17, 21, 33, 41, 52, 54, 55, 65, 71
Singe · 14, 15
Symbolique · 8, 11, 16, 25, 74, 90

V

Viril
 Virilité · 20, 21
Voile · 42, 44, 45, 54, 73

Table des illustrations

- Figure 1: GIFFORD David, *Human evolution*, date inconnue. URL : <http://www.sciencephoto.com/> 14
- Figure 2 : Auteur inconnu, sans titre, 1944. Technique : cheveux sur papier. Format : inconnu. _____ 17
- Figure 3 : CRANACH Lucas, *Nymphe à la source*, 1537. Technique : Huile sur panneau. Format : 48,5x74,2cm. In Washington, The National Gallery. URL : _____ 19
- Figure 4 : MICHEL ANGE, David, 1501-1504. Technique : sculpture en marbre. Format : 434cm. In Florence Galerie de l'Académie de Florence. Détail in *Histoire pour tous*, [En ligne], mis en ligne le 9 mars 2012, URL : <http://www.histoire-pour-tous.fr/arts/4012-le-david-michel-ange.html> _____ 20
- Figure 6 : COURBET Gustave, *L'Origine du Monde*, 1886. Technique : Huile sur toile. Format : 46x55cm. In Paris, RMN Grand Palais, Musée d'Orsay, URL : <https://uk.pinterest.com/pin/332984966169868290/> _____ 23
- Figure 7 : MODIGLIANI Amedeo, *Nu couché les bras ouverts*, 1917. Technique : huile sur toile. Format : 60x91,5cm. In New-York, Christie's collection, URL : <http://www.visimuz.com/modigliani-nu-christies/> _____ 24
- Figure 8 : MUECK Ron, *Mother and Child*, 2001-2003. Technique : Sculpture. Taille : 24x89x30cm. In Christies collection, URL : <https://fr.pinterest.com/fredo700/ron-mueck-art-sculpture/> _____ 24
- Figure 9 : DURIEU Eugène, *Modèle féminin assis de face*, 1854. _____ 27
- Figure 10 : DURIEU Eugène, *Nu masculin assis sur une peau de panthère*, 1854. _____ 27
- Figure 11 : BELLOC Auguste, titre à rechercher, 1854, technique : daguerréotype, format : à rechercher. URL : <http://www.todocoleccion.net/coleccionismo-adultos-libros/obscenite-famosa-seleccion-fotografias-eroticas-prohibidas-auguste-belloc~x48521551> _____ 28
- Figure 12 : TOURNACHON Gaspard Felix (Nadar), *Recueil de sept épreuves photographiques d'un jeune hermaphrodite*, Paris 1860. In Gallica, URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105359685> 29
- Figure 13 : DELACROIX Eugène, *Nu debout, Mademoiselle Rose*, 1820-1824. Technique : huile sur toile. Format : 81x65cm. In Paris, Musée du Louvre, URL : <https://fr.pinterest.com/pin/548594798339743938/> _____ 31

- Figure 15 : GOLDIN Nan, *Nan and Dickie in the York Motel*, 1980, New Jersey. Technique : tirage par blanchiment des couleurs à l'argent. Format : 39,4x58,7cm. In *New York, The Museum of Modern Art*. URL : <https://fr.pinterest.com/pin/392024342533719126/> _____ 34
- Figure 16: VIOLLET Fanny, *Nus rhabillés*, 1996, Technique : broderie sur papier cartonné. Format 10x15cm. URL : <http://fannyviollet.com/abc/o/origine-du-monde> _____ 43
- Figure 17: MASSON André, *Terre érotique*, 1955. Technique : huile sur bois. Format 46x55cm. In *Galerie Brimaud, Paris*. URL : <https://artdone.wordpress.com/2015/02/02/sade-attaquer-le-soleil/#jp-carousel-2644> _____ 43
- Figure 18: Couverture du magazine *Vivre intégralement*, juillet-août-septembre 1933 (collection particulière). URL: <https://rives.revues.org/2403> _____ 46
- Figure 19: PARIS HOLLYWOOD, 1970, URL : <https://www.etsy.com/fr/listing/225565743/magazine-folies-de-paris-et-de-hollywood> _____ 48
- Figure 20: BALTIMORE Benjamin, affiche du film d'Antonioni *Indentification d'une femme*, 1982, in *FREMION Yves, JOUBERT Bernard, Images interdites, Paris, Syros Alternative, 1989, 80 p.* _____ 50
- Figure 21: BALTIMORE Benjamin, affiche du film d'Antonioni *Indentification d'une femme*, 1982, URL : http://pluzzvad.francetv.fr/videos/identification-d-une-femme_130.html _____ 51
- Figure 22: Projet d'affiche censurée par la RATP URL : <http://culturebox.francetvinfo.fr/theatre/theatre-contemporain/l-affiche-de-la-piece-de-theatre-censuree-par-la-ratp-136619> _____ 52
- Figure 23: VAN LAMSWEDE Inez, *Thank You Thighmaster*, 1993. In *Groninger Museum*. URL : <http://www.omkonst.com/04-seupp.html> _____ 53
- Figure 24: RICHARDSON Terry, *Affiche pour Tom Ford*, 2007. URL: <https://mishkamoonthshade.wordpress.com/2015/05/25/tom-ford-really/> _____ 54
- Figure 25: Capture d'écran, commentaires Facebook de la vidéo « *Parlons poils : la pilosité féminine* », [En ligne], mis en ligne le: 6/02/2017. _____ 57
- Figure 26 : HOPPER Ben, *Natural Beauty*, 2014, Technique : inconnue. Format : inconnu. URL : <https://therealbenhopper.com/Projects/Natural-Beauty/1/thumbs> _____ 59
- Figure 27 : Capture d'écran d'un groupe Instagram, « *Lady pit hair* », [En ligne], URL : <https://www.instagram.com/ladypithair/> _____ 60

- Figure 28 : Capture d'écran d'un groupe facebook, « Hairy armpits », [En ligne], URL : <https://www.facebook.com/sexypits> _____ 60
- Figure 29 : Capture d'écran du compte Facebook de Madonna, URL : https://www.facebook.com/pg/madonna/photos/?ref=page_internal _____ 61
- Figure 30 : FRIEDLANDER Lee, sans titre, 1979. Technique et format inconnus. URL : <https://shunrize.com/blog/madonna-nue> _____ 62
- Figure 31 : COLLINS Petra, sans titre, URL : <http://www.theardorous.com/portfolio/the-hairless-norm/> _____ 64
- Figure 32: BRESLAUER Marianne, Die Fotographin, 1933. Winterhur, Fotostiftung Schweiz. Source : GALIFOT Thomas, ROBERT Marie, Qui a peur des femmes photographes ?, Paris, Musée d'Orsay, Hazan, 2015, p38. _____ 68
- Figure 33 : EXPORT Valie, Genital panic, 1969, performance. In URL : <http://www.artperformance.org/2014/12/genital-panic.html> _____ 70
- Figure 34 : Capture d'écran EXPORT Valie, Mann & Frau & Animal, video 16mm, 8'18, in VK [En ligne], mis en ligne le 28 octobre 2014 à 20 h 38, URL : https://vk.com/video19784900_170745157 71
- Figure 35 : De ROBERTIS Deborah, Miroir de l'Origine, 2014. Paris, musée d'Orsay. Captation de la performance. URL : _____ 72
- Figure 36 : ORLAN, In the Buff no Bush , Performance (à poil sans poils), 1978, Technique : B&W photography, Format : 40 x 30 cm, Musée du Louvre, Paris, URL : <http://www.orlan.eu/works/performance-2/> _____ 73
- Figure 37: LEONARD Zoé, Untitled, Technique : tirage jet d'encre noir et blanc, format : variable. Série de 19 photographies. Source : PHELAN Peggy, Art et Feminism, Londres, Phaidon, 2012, p166. _____ 75
- Figure 38 : MAPPLETHORPE, Ajitto, 1981. Technique : tirages argentiques. Format : 45,6x35,4cm. URL : <http://www.artnet.fr/artistes/robert-mapplethorpe/ajitto-4-works-NNK4EkPr1WEIAZAVAo-ONg2> _____ 76
- Figure 39 : OSTENRIK Lovis, vexconcav, 2016. Format : Inconnu. URL : <http://lovisostenrik.com/vexconcave> _____ 77
- Figure 40 : De NOVELLIS Romina, La Gabbia, 2016. Image tirée de la captation de la performance. URL : https://d32dm0rphc51dk.cloudfront.net/aCkUrvYw20hQ9PdHk29S_A/large.jpg _____ 78

- Figure 41 : AZIZ+CUCHER, *Woman With Fur*, 1992. Technique : C-Print. Format : 86x38cm in Azizcucher.net, , [En ligne], URL : <http://www.azizcucher.net/project/faith-honor-and-beauty>_____ 79
- Figure 42 : AZIZ+CUCHER, *Man With Camera*, 1992. Technique : C-Print. Format : 86x38cm in Azizcucher.net, , [En ligne], URL : <http://www.azizcucher.net/project/faith-honor-and-beauty>_____ 79
- Figure 43 : WU Chin-Chin, *Vis-à-vis : Portraits of New Women*, 2008, *Vue d'exposition*. Technique : inconnue Format : inconnu, URL : <http://shen.studio/tag/the-neon-god/> _____ 80
- Figure 44 : BERNHARD Ruth, *Nude in a box, horizontal*, 1962. Technique : tirage argentique. Format : 26,7x48,3 cm. In Howard Greenberg Gallery. URL : http://www.artnet.com/artists/ruth-bernhard/in-the-box-horizontal-a-0KZdIHoyHrBL_s7OSViiVQ2 _____ 80
- Figure 45: MARRIAN Éric, *Carré blanc*, date inconnue. Technique : inconnue. Format : inconnu. URL : <http://www.marrian.fr/spip.php?page=sommaire2> _____ 81
- Figure 46 : DRTIKOL Frantisek, *L'Arc*, 1921. Technique : Tirage pigmenté. Format : 21,5x 29cm. Rochster, Goerges Eastman House. URL : <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/05/5d/92/055d92a9b9adaacd1b0cca922fe31441.jpg>_____ 83
- Figure 47: TAYLOR-YOUNG Allister, *Top and Tails*, date inconnue. Technique : inconnue. Format : inconnu. URL : <http://www.at-y.com/personalwork/#/top-and-tail/> _____ 84
- Figure 48 : ARAKI Nobuyoshi, *Marvelous Tales of Black Ink*, 2007. Technique : peinture sur photographie argentique noir et blanc. Format : inconnu. URL : http://realityaylum.tumblr.com/post/28543773783/nobuyoshi-araki-marvelous-tales-of-black-ink_ 85
- Figure 49 : BOCCANFUSO Raphaël, *Oops*, 2005-2013. Technique : inconnue Format : 16,5x12cm. URL : <http://www.raphaelboccanfuso.com/news.php?item.440>_____ 86
- Figure 50 : Publicité pour l'épilateur Silk-Epil de la marque Braun. Source : <http://www.daritto.com/rasoir-electrique-femme/> _____ 87
- Figure 51 : CORLOUER Renaud, Publicité pour l'institut Dépil Tech, 2014. URL: <https://fr.pinterest.com/pin/477944579186646794/> _____ 88
- Figure 52: TESTINO Mario, *Gucci's Guilty*, 2003. In Konbini, [En ligne], mis en ligne le 17 janvier 2015, URL : <http://www.konbini.com/fr/tendances-2/images-pubs-mode-polemique/>_____ 90
- Figure 53 : Campagne de publicité « Swimming » pour la marque American Apparel, 2008. _____ 91

Figure 54: ATKINS Anna, *Gigartina confervoides*, 1843-1850. Technique: cyanotype. Format: inconnu. URL: http://www.luminous-lint.com/__phv_app.php?/v/_PHOTOGRAPHER_Anna__Atkins_01/

116

- Politique sur la nudité dans l'image sur Facebook¹¹¹:

« Nudité

Les utilisateurs partagent parfois des scènes de nudité dans le cadre de campagnes de sensibilisation ou de projets artistiques. Nous limitons l'affichage de scènes de nudité, car certaines audiences au sein de notre communauté mondiale peuvent être sensibles à ce type de contenu, en particulier de par leur culture ou leur âge. Afin de traiter les utilisateurs de façon juste et de répondre rapidement aux signalements, il est essentiel pour nous de mettre en place des règles que nos équipes internationales peuvent appliquer uniformément et facilement lors des examens de contenus. En conséquence, nos règles peuvent parfois être plus formelles que nous l'aurions souhaité et limiter le contenu partagé à des fins légitimes. Nous cherchons sans cesse à mieux évaluer ce type de contenu et à mieux appliquer nos standards.

Nous supprimons les photographies présentant des organes génitaux ou des fesses entièrement exposées. Nous limitons également certaines images de poitrines féminines si elles montrent le mamelon, mais nous autorisons toujours les photos de femmes qui défendent activement l'allaitement ou qui montrent les cicatrices post-mastectomie de leur poitrine. Nous autorisons également les photos de peintures, sculptures et autres œuvres d'art illustrant des personnages nus. Les restrictions sur l'affichage de nudité et d'activité sexuelle s'appliquent également au contenu créé numériquement, sauf si le contenu est publié à des fins éducatives, humoristiques ou satiriques. Les images illustrant explicitement des rapports sexuels sont

¹¹¹ Source : <https://www.facebook.com/communitystandards#nudity>

interdites. Les descriptions d'actes sexuels qui entrent dans les détails peuvent également être supprimées. »

- Politique sur la nudité dans l'image sur Instagram¹¹²:

« 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.

Les gens aiment partager des photos et des vidéos de leurs enfants. Pour des raisons de sécurité, il arrive parfois que des images présentant des enfants nus ou partiellement nus soient supprimées. Bien que ce contenu soit partagé avec de bonnes intentions, il pourrait être utilisé par d'autres personnes de façon inattendue. »

¹¹² Source : https://help.instagram.com/477434105621119/?helpref=hc_fnav

Présentation de la partie présentation pratique

Pour la réalisation de ma partie pratique, j'ai voulu travailler avec la matière du poil. Après avoir constaté dans ce mémoire qu'il était difficile de représenter le poil en y enlevant toute connotation sexuelle ou animale, j'ai trouvé intéressant d'aller à son contact direct et de le traiter en tant qu'objet à part entière, sans sexe pour l'accompagner.

J'ai alors pensé au travail d'Anna Atkins. Anna Atkins¹¹³ est à la base une botaniste qui, sous l'influence d'Henry Fox Talbot¹¹⁴ et John Herschel¹¹⁵, a commencé à utiliser la photographie comme outil de travail. Dès 1841 elle constitue un herbier d'algues, dont elle fera par la suite une édition¹¹⁶, matérialisé par des photogrammes. Cette technique consiste à positionner des objets directement sur une surface sensible qui, après exposition aux rayons UV ou au soleil, gardera la trace de l'objet. Anna Atkins, pour sa part, a utilisé le cyanotype comme solution sensible. Le cyanotype est composé de citrate de fer ammoniacal et de ferricyanure. Une fois exposés, les sels ferriques, réagissant au soleil, se transforment en sels ferreux et laissent place à une teinte bleue.

¹¹³ ATKINS Anna, botaniste et photographe britannique (1799-1871)

¹¹⁴ FOX TALBOT Henry, scientifique et photographe britannique (1800-1877)

¹¹⁵ HERSCHEL John, astronome et photographe britannique (1792-1871)

¹¹⁶ ATKINS Anna, *British Algae, Cyanotype Impressions*, 1843.

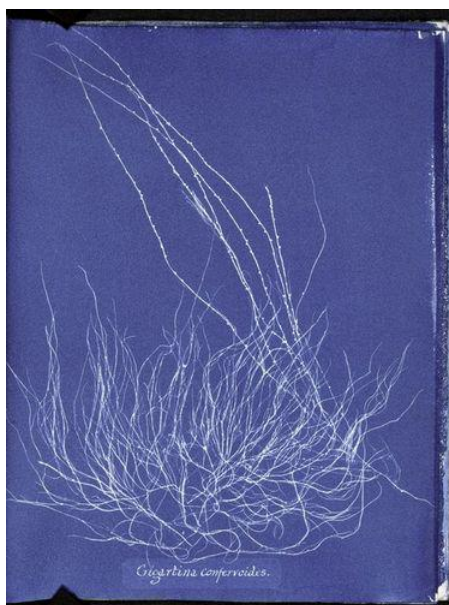


Figure 54: ATKINS Anna, *Gigartina confervoides*, 1843-1850. Technique: cyanotype. Format: inconnu. URL: http://www.luminous-lint.com/__phv_app.php?v/_PHOTOGRAPHER_Anna__Atkins_01/

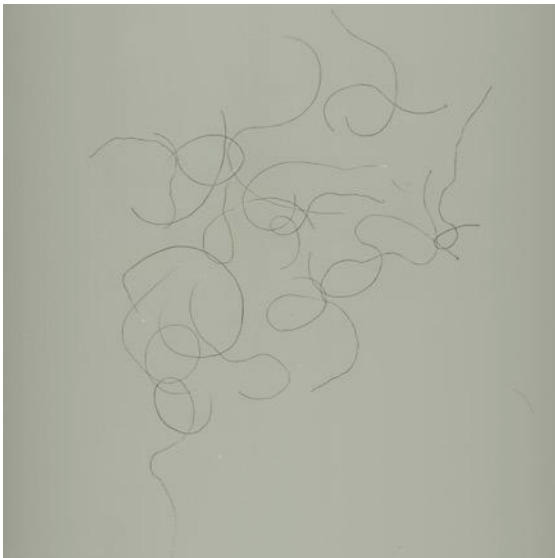
J'ai alors décidé de collecter auprès de plusieurs personnes leurs poils pubiens pour en faire des cyanotypes. Le choix du poil pubien n'est pas anodin, car étant le plus sexualisé, c'est précisément celui-là que j'ai voulu décharger de sa connotation érotique pour le ramener à un simple objet naturel qui pousse sur nos corps. Le parallèle lié à la nature entre les plantes et les poils est donc établi.

La forme finale de mon projet se construit autour d'une édition, rappel évident à l'herbier. Les cyanotypes prendront la forme de cercles dans lesquels seront positionnés les poils. Cette forme sera un moyen de rappeler l'aspect oculaire de la vue microscopique, mais aussi de recentrer tout le contenu de l'image à la seule représentation du poil.

D'un point de vue technique, j'ai scanné les poils, laissant le capot entrouvert, travaillant sur la zone de netteté que pouvait m'offrir la machine. De cette manière, le poil a pu garder sa forme et son volume laissant place à une reproduction plus fidèle au réel. Pour concevoir ensuite les cyanotypes, j'ai dû au préalable réaliser les

contretypes de chaque numérisation, permettant par la suite de matérialiser la même image plusieurs fois. Dans un souci de dénaturer le moins possible les poils utilisés, toutes leurs reproductions ont été faites à échelle 1.

- Numérisations :



SIMON Claire, Numérisation 1, 2017. Format :
110 x110mm



SIMON Claire, Numérisation 2, 2017. Format :
110 x110mm



SIMON Claire, Numérisation 3, 2017. Format :
110 x110mm



SIMON Claire, Numérisation 4, 2017. Format :
110 x110mm



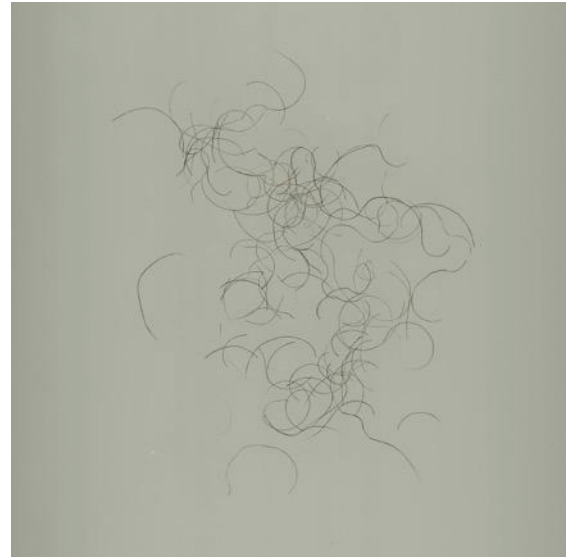
SIMON Claire, Numérisation 5, 2017. Format :
110 x110mm



SIMON Claire, Numérisation 6, 2017. Format :
110 x110mm



SIMON Claire, Numérisation 7, 2017. Format :
110 x110mm



SIMON Claire, Numérisation 8, 2017. Format :
110 x110mm



SIMON Claire, Numérisation 9, 2017. Format :
110 x110mm



SIMON Claire, Numérisation 10, 2017.
Format : 110 x110mm



SIMON Claire, Numérisation 11, 2017.

Format : 110 x110mm



SIMON Claire, Numérisation 12, 2017.

Format : 110 x110mm



SIMON Claire, Numérisation 5, 2017. Format :

110 x110mm

- Premier test cyanotype :

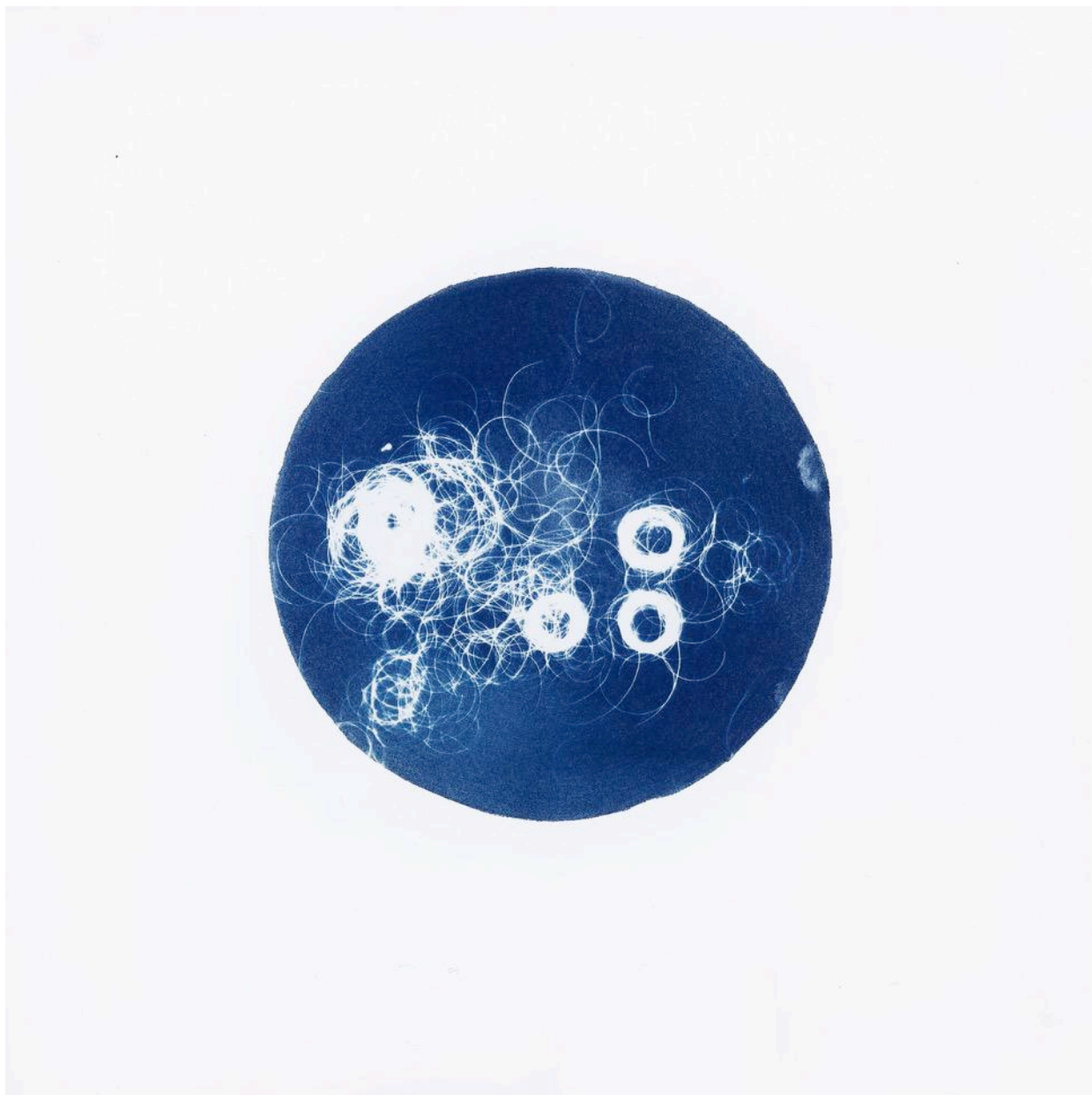


Table des matières

Remerciements	2
Résumé	4
Abstract	5
Sommaire	6
Introduction	8
I-Début de la représentation du corps à travers la pilosité dans l'Histoire de la Photographie.	11
I-1) Les origines	11
I-1) a) Poils et cheveux, quelles différences ?	11
I-1)b) Brève histoire du poil	13
I-1) c) La place du poil et du cheveu au fil des époques dans notre société	16
I-2) Les origines de la représentation du poil	18
I-2) a) État des lieux de la présence ou non de pilosité dans la représentation du nu en peinture et en sculpture	18
I-2)b) Le monde après L'Origine du monde	22
I-2) c) Les premières représentations de pilosité en photographie	25
I-3) La photographie dans l'espace public	30
I-3)a) Les liens entre images à usage public et à usage privé	30
I-3) b) Quand l'intime devient public	32

II) Le poil, barrière à la diffusion des images dans l'espace public	36
II-1) Le poil, origine de la censure ?	36
II-1) a) La censure des poils	36
II-1) b) L'érotisme et la pornographie	38
II-1) c) Signification du poil dans sa représentation érotique et pornographique	40
II-2) Quels moyens pour contourner la censure ?	45
II-2)a) La retouche dans la photographie de presse	45
II-2)b) La tendance à une représentation aseptisée	49
II-3) La présence du poil dans les représentations issues des nouveaux médias	55
II-3) a) La visibilité du poil à travers les réseaux sociaux	55
II-3) b) Le selfie comme activisme féministe	58
II-3)c) Cas particulier de Petra Collins	63
III) Quelle considération pour le poil aujourd'hui ?	66
III-1) Le corps des femmes vu par les femmes	66
III-1) a) Le tabou, au centre de la création	66
III-1) b) La performance féministe	68
III-1) c) Le poil dans l'espace muséal	72
III-2) État des lieux de la représentation du poil dans l'Art	76
III-2) a) Le corps glabre	76
III-2) b) Le poil, punctum de l'image	82

III- 3) Le poil dans la publicité et la mode	87
III-3) a) Le poil, l'ennemi de la publicité populaire	87
III-3) b) L'hyper sexualisation du corps par poil	89
Conclusion	93
Bibliographie	96
Webographie	100
Index des noms propres	105
Index des mot-clés	107
Table des illustrations	108
Annexes	113
Présentation de la partie présentation pratique	115
Table des matières	122