

## **Anne Monjaret – La Pin-up à l’atelier : ethnographie d’un rapport de genre**

Camille Couvry

*Émulations – Revue de sciences sociales*  
2023, Comptes rendus critiques, En ligne.

Article disponible à l’adresse suivante

---

<https://ojs.uclouvain.be/index.php/emulations/article/view/crcouvry>

Pour citer cet article

---

Camille Couvry, « Anne Monjaret – La Pin-up à l’atelier : ethnographie d’un rapport de genre », *Émulations*, en ligne. Mise en ligne le 10 octobre 2023.  
DOI : 10.14428/emulations.cr.0109

Distribution électronique : Université catholique de Louvain (Belgique) : [ojs.uclouvain.be](https://ojs.uclouvain.be)

© Cet article est mis à disposition selon les termes de la Licence *Creative Commons Attribution, Pas d’Utilisation Commerciale 4.0 International*. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Éditeur : Émulations – Revue de sciences sociales / Presses universitaires de Louvain  
<https://ojs.uclouvain.be/index.php/emulations>

ISSN électronique : 1784-5734

## **Anne Monjaret – *La Pin-up à l’atelier : ethnographie d’un rapport de genre***

---

Camille Couvry<sup>1</sup>

Recensé : Anne Monjaret, *La Pin-up à l’atelier : ethnographie d’un rapport de genre*, Grâne, Créaphis Éditions, 2020, 152 p. (« Poche »).

Dans cet ouvrage synthétique, composé de 12 chapitres, Anne Monjaret s’interroge sur une pratique souvent taboue et actuellement presque disparue : l’affichage de nus féminins dans les espaces de travail masculins. La *pin-up girl* signifie au sens strict « jeune femme épinglée au mur » (p. 6) et se retrouve imprimée sur papier et affichée à l’intérieur des portes de vestiaires, à l’arrière des cabines de routiers, dans les salles de bord des bateaux et sur les murs, dans les ateliers ouvriers. La lecture à la fois sociologique et ethnographique de cette iconographie est étayée, en filigrane, par plusieurs questionnements qui servent de fil conducteur : quels rapports les hommes entretiennent-ils à ces images ? Quelles fonctions remplissent-elles dans le quotidien professionnel de ces hommes ? Qu’est-ce qu’elles nous disent (en tant qu’objets matériels et visuels) des cultures à la fois professionnelles et populaires des ouvriers et des rapports sociaux de genre qui les traversent ?

C’est en conduisant un travail ethnographique sur la fermeture de trois hôpitaux parisiens vers la fin des années 1990, et en investiguant les ateliers des services techniques de ces hôpitaux (principaux terrains mobilisés dans cet ouvrage), qu’A. Monjaret commence à s’intéresser à cette pratique insolite et tout compte fait ordinaire dans les ateliers. Associé aux cultures populaires, l’affichage de nus féminins dans les espaces de travail masculins est une pratique « controversée » (p. 5) illustrant pour ses détracteur·rices le sexisme et l’objectivation des femmes. Sans méjuger les arguments féministes contestant cette pratique, A. Monjaret livre dans cet ouvrage, reprenant des analyses développées dans d’autres publications citées dans le texte (notamment Monjaret, 2004 ; 2005 ; 2006a ; 2006b), un regard heuristique et détrompé sur un objet de recherche original et, pour cause, jusqu’alors délaissé par les chercheur·ses pour son illégitimité. La contribution vient donc combler un manque puisque hormis quelques productions existantes sur le sujet telles que l’ouvrage de Bertrand Mary (1983), mobilisé à plusieurs reprises par l’auteure, cet objet d’étude demeure peu documenté en sciences sociales. Les ressorts de la relation d’enquête font l’objet du premier chapitre qui vient enrichir les réflexions déjà conduites antérieurement en sociologie et en ethnographie

---

<sup>1</sup> Université Jean Monnet de Saint-Étienne, Centre Max Weber, France.

auxquelles l'auteure a d'ailleurs contribué (Monjaret, Pugeault, 2014). À ce propos, l'auteure revient sur la déstabilisation des rapports de genre qu'a provoqué son intérêt (sans jugement) pour ces images sexualisées – dont les ouvriers ont bien conscience qu'elles peuvent déranger, *a fortiori* les femmes. Cette déstabilisation dans la relation est également saisie avec le prisme de la classe. Face à l'écart constaté entre le statut de chercheuse et celui des ouvriers, A. Monjaret se positionne en affirmant sa volonté de prise de distance, dont on perçoit la filiation à d'autres travaux tels ceux de Grignon et Passeron (1989), à l'égard des approches méprisantes des cultures populaires. L'attention accordée à la relation d'enquête fournit des éléments qui viennent d'emblée nourrir la compréhension des « usages » (p. 17) que les hommes font de ces images de nus féminins, angle d'analyse privilégié par l'auteure. Les discussions rapportées entre la chercheuse et les ouvriers et les échanges entre ouvriers suscités par sa présence – « elle va nous prendre pour des obsédés la dame » (p. 21) – montrent comment ces images renforcent le genre de ces ateliers en tant que territoire des hommes.

Pour comprendre la pratique d'affichage de nus féminins dans les espaces professionnels masculins, il faut toutefois réinscrire les *pin-up* dans leur contexte socio-historique. Les chapitres 2, 3 et 4 reviennent respectivement sur le rôle de la *pin-up* en temps de guerre et son déplacement dans les espaces professionnels, sur sa fonction d'archétype puis sur la logique marchande qui encourage son utilisation dans certains secteurs professionnels. L'affichage de figures féminines s'est ainsi intensifié avec la Première Guerre mondiale. Les images de *pin-up* viennent sortir les soldats de leur quotidien, redonner du moral, habiller les lieux de la guerre en répondant aussi au besoin, éprouvé par les hommes mobilisés, de combler l'absence des épouses. À la fin de la guerre, cette pratique est rapportée et transposée dans les environnements de travail, en particulier dans des espaces professionnels masculins. La *pin-up*, toujours présentée sous un corps érotisé, constitue « un archétype de la femme » (p. 35), un modèle populaire de femme jeune et pubère, vulgaire mais pas trop en comparaison à d'autres modèles tels que la *playmate* ou la *bimbo*. Adoptant des poses variées à la fois suggestives et symbolisant la femme moderne, la *pin-up* est une figure de féminité érotisée et sensuelle qui ne verse pas pour autant dans la pornographie, bien que les frontières entre les deux registres soient parfois minces. Par conséquent, la *pin-up* remplit aussi une fonction commerciale. Le calendrier publicitaire, proposant à chaque mois une nouvelle illustration de *pin-up*, est emblématique de cette fonction et du lien que les entreprises cherchent à établir avec les clients.

Les chapitres 5, 6, 7, 8 et 9 présentent le point commun de faire basculer les lecteur-rices dans les coulisses des ateliers où est donné à voir le sens attribué à ces images par ceux qui les réceptionnent et les interactions auxquelles elles donnent lieu. On accède alors aux subjectivités des ouvriers au travers des narrations qu'ils produisent autour de ces images. Issues de calendriers, de magazines ou de cartes postales, ces dernières participent de l'affirmation d'une identité professionnelle ouvrière caractérisée par la virilisation et d'une réappropriation de l'espace. Dans les ateliers desquels les

femmes sont généralement absentes, la sexualisation des lieux passe en partie par l'érotisation des femmes affichées sur les murs, et donc du décor, sur un registre souvent sexiste. Les ouvriers construisent une proximité et une intimité avec « ces filles de papier » (p. 71) qui favorisent leur inscription dans le travail quotidien. Ces images mettent également en jeu les relations professionnelles entre collègues et avec la hiérarchie. Le regard social dorénavant plus réprobateur à l'égard des images de femmes sexualisées conduit les responsables hiérarchiques à en arbitrer les usages et les ouvriers eux-mêmes à en identifier les répertoires plus ou moins acceptables du point de vue de la moralité. En dépit d'un cadre juridique susceptible de sanctionner l'affichage de femmes nues, une norme d'usage s'observe entre l'image de charme (*soft*) respectueuse de la bienséance, et donc acceptable, et l'image pornographique (*hard*) qui déroge davantage à la moralité et suscite moins d'adhésion de la part de la hiérarchie et des collègues de travail. Le curseur de ce seuil de moralité peut légèrement varier en fonction des situations individuelles, notamment conjugales. Dans certains espaces, la pratique est aussi régulée en fonction de la clientèle qui pourrait en désapprouver la présence. Les restructurations politiques des espaces et de l'organisation du travail conduisent par ailleurs à interdire de plus en plus souvent ces pratiques d'affichage. Dans les ateliers, ces images de *pin-up* ont surtout vocation à accompagner les ouvriers dans leurs tâches, à rythmer et construire le sens du travail au quotidien ; certains confient à ces femmes imprimées leurs ressentis. Cette imagerie populaire revêt, à ce titre, un sens sacré et sert aussi de barrière. Elle permet de lutter contre le temps et d'entretenir une masculinité virile malgré le vieillissement des travailleurs. Elle aide à supporter les conditions de travail en offrant une échappatoire et un moment de respiration. Enfin, elle participe à délimiter le groupe et l'espace professionnels en marquant une frontière symbolique entre, d'une part, l'atelier et ceux qui l'occupent et, d'autre part, les membres extérieurs (*e.g.* la famille, le personnel médical ou des autres services, les femmes travaillant dans l'établissement). Bien que les interdictions d'affichage puissent être contournées, la pratique s'est tarie depuis les années 2000, et cette évolution en révèle d'autres : celle de l'organisation du travail et des espaces professionnels ; des masculinités et des représentations des femmes chez les ouvriers – de plus en plus nombreux, en particulier parmi les plus jeunes, à attribuer à ces images un caractère sexiste –, et celle des rapports de genre, notamment au travail.

Les chapitres 10, 11, 12 inscrivent les usages de ces visuels dans le cadre plus large des rapports articulés de genre et de classe entre les hommes et les femmes. La venue des femmes dans les ateliers est rare et principalement limitée à des motifs professionnels. C'est surtout avec les femmes qui occupent une place équivalente dans la hiérarchie de l'organisation du côté des métiers féminins (*e.g.* les lingères, les couturières et les cuisinières) que les ouvriers entretiennent les liens les plus proches. Afin de saisir les rapports de genre entre les ouvriers et les femmes des autres services, A. Monjaret analyse les relations lors des fêtes organisées dans les établissements. Dans ce contexte, les allusions à la sexualité font partie des discussions et des sociabilités à part entière. Les

exemples développés dans ce chapitre révèlent que les femmes exerçant ce que l'on peut qualifier les « petits » métiers des établissements hospitaliers participent à l'érotisation des espaces de travail et donc à la virilisation des ouvriers. L'identité professionnelle de ces derniers s'est en effet longtemps affirmée par la préservation d'« un entre-soi ouvrier » (p. 124), basé sur une valorisation du travail et de la virilité. D'ailleurs, l'usage des images de nus féminins, qui renforce le sentiment de groupe et d'appartenance à une même condition, participe pendant longtemps à marquer l'entrée dans le monde ouvrier (et des hommes), tel un rite de passage, qui s'accompagne d'une vision hétéro-normée (« nous n'avons pas d'images d'hommes. Ici il n'y a pas d'homo » : p. 126). À ce titre, les évolutions observées dans les usages des images de femmes nues entre la fin des années 1990 (début de l'enquête de terrain) et 2020 (année de publication de l'ouvrage) révèlent la mise à mal du groupe professionnel des ouvriers dans ces établissements hospitaliers et l'étiollement de son homogénéité liés à plusieurs facteurs : développement de la sous-traitance, arrivée des femmes, montée de la polyvalence, baisse du mouvement ouvrier. La fierté ouvrière s'est ainsi affaiblie, et une prise de distance est davantage assumée vis-à-vis de ces images et du modèle de virilité qu'elles symbolisent notamment chez les jeunes générations qui privilégient d'autres modes d'appropriation sur les lieux de travail tels que l'écoute de la musique.

En moins de trente ans, l'utilisation des images de nus a aussi évolué à mesure que s'est intensifié un brouillage des genres, objet du chapitre conclusif. Les masculinités sont devenues plurielles, si bien que la recherche de virilité qui motivait l'affichage de nus féminins dans les espaces de travail masculins n'est plus systématique, ou tout du moins, ne s'exprime plus nécessairement par cette pratique. Les femmes sont dernièrement devenues de nouvelles cibles commerciales. Ainsi, des hommes se dénudent également, tels les joueurs de rugby dans le calendrier des « Dieux du stade » édité pour la première fois en 2001. Les calendriers de femmes accueillent, quant à eux, des modèles et des mises en scène plus diversifiés (par exemple des femmes plus habillées ou plus âgées que la *pin-up*). Et tandis que le caractère sexiste des images de femmes nues est socialement plus partagé, on observe dans le même temps des rapports plus décomplexés à la nudité, par exemple, à des fins promotionnelles chez certains groupes de commerçants masculins ou chez certaines femmes qui acceptent, sans critique, les images de femmes nues affichées par leurs homologues masculins.

Bien que l'ouvrage reprenne des points d'analyse que les lecteur·rices pourront approfondir en allant consulter des publications antérieures de l'auteure, l'esprit dans lequel il a été conçu (150 pages comprenant une entrée thématique par chapitre et des données photographiques) en fait un format attractif. L'un des points forts de l'ouvrage réside dans la restitution de la démarche ethnographique adoptée (s'appuyant sur un ensemble volumineux de matériaux visuels collectés) qui en met en exergue les préceptes – déconstruction d'un regard, réflexivité, prise en compte de la subjectivité (Charlier *et al.*, 2020). En enquêtant dans les univers professionnels masculins, A. Monjaret se familiarise aux points de vue émiques (Olivier de Sardan, 2008) sur cette

pratique. L'analyse de la relation d'enquête montre par exemple comment les travailleurs de ces ateliers sont également traversés par des processus de réflexivité (ils ne sont pas dupes et ont conscience du caractère jugé limite et vulgaire, voire excessif, de ces images). La description de la relation d'enquête renseigne aussi sur les éprouvés de la chercheuse et la manière dont elle s'en accommode pour garder la distance nécessaire pour appréhender son objet d'étude. Cela dit, elle invite à réfléchir davantage à la réception de la posture de recherche : dans quelle mesure peut-elle être déroutante pour les individus enquêtés ? La description des tâtonnements de la relation d'enquête indique combien le jeu d'équilibriste effectué par le ou la chercheuse nécessite (aussi) la *compréhension* des enquêtés. Enfin, située au croisement de la sociologie et de l'anthropologie des groupes professionnels, des cultures matérielles et visuelles, des cultures populaires et des rapports de genre, l'analyse menée par A. Monjaret met en lumière comment ces grilles de lecture s'articulent autour de l'affichage de nus féminins dans les univers de travail masculins et réinscrit le sens de cette pratique d'affichage à l'échelle du groupe. La question de l'auteure – « le monde serait-il privé des ouvriers ? » (p. 130) – en référence aux travaux d'Olivier Schwartz (2012) indique combien cette pratique déployée dans des espaces non privés, sous ses apparences futiles, nous renseigne plus qu'il n'y paraît sur les évolutions du groupe professionnel ouvrier (des milieux hospitaliers pour l'essentiel des données mobilisées) et des cultures populaires. Elle nous informe également sur le regard que les femmes portent sur ces hommes. La valorisation de la masculinité ouvrière par les femmes qui occupent des « petits » métiers des hôpitaux, observée à l'époque où l'enquête de terrain a été conduite, peut-elle être analysée comme une manière pour celles-ci de témoigner d'un soutien au groupe ouvrier en voie de délitement ? Alors que ces femmes et ces hommes présentent une relative proximité dans la hiérarchie du travail, voire sur le marché conjugal, on peut supposer que cette connivence participe à la préservation et la revendication d'une identité populaire partagée dont la virilité ouvrière a longtemps été emblématique.

### Bibliographie

- Charlier B., Grard C., Laugrand F., Laurent P.-J., Simon S. (dir.) (2020), *Écritures anthropologiques*, Louvain-la-Neuve, Academia/L'Harmattan.
- Grignon C., Passeron J.-C. (1989), *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Gallimard.
- Mary B. (1983), *La pin-up ou la fragile indifférence : essai sur la genèse d'une imagerie délaissée*, Paris, Fayard.
- Monjaret A. (2004), « Images érotiques dans les ateliers masculins hospitaliers : virilité et/ou corporatisme en crise », *Mouvements*, n° 31, p. 30-35.

- Monjaret A. (2005), « Posters de femmes nues dans les espaces masculins », in F. Duhart, A. Charif, Y. Le Pape (dir.), *Anthropologie historique du corps*, Paris, L'Harmattan, p. 65-81.
- Monjaret A. (2006a), « Les calendriers illustrés de nus féminins dans les espaces de travail masculins », in F. Tamarozzi, D. Porporato (dir.), *Oggetti e immagini. Esperienze di ricerca etnoantropologica*, Turin, Univ. du Piémont oriental/Omega Edizioni, p. 129-156.
- Monjaret A. (2006b), « La privatisation de l'espace de travail à l'épreuve des changements professionnels et sociaux à l'hôpital », in A. Bidet (dir.) avec la coll. de A. Borzeix, T. Pillon, G. Rot, F. Vatin, *Sociologie du travail et activité*, Paris, Octarès, p. 143-155.
- Monjaret A., Pugeault C. (2014), *Le sexe de l'enquête. Approches sociologiques et anthropologiques*, Paris, ENS Éditions.
- Olivier de Sardan, J.-P. (2008), *La rigueur du qualitatif. Les contraintes empiriques de l'interprétation socio-anthropologique*, Louvain-la-Neuve, Bruyant-Academia.
- Schwartz, O. (2012), *Le monde privé des ouvriers*, Paris, PUF (« Quadrige »).