



Clio. Femmes, Genre, Histoire

35 | 2012
Écrire au quotidien

La pin-up US, un exemple d'érotisme patriotique

Patriotic Eroticism: the American Pin-Up

Camille Favre



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/clio/10608>

DOI : 10.4000/clio.10608

ISSN : 1777-5299

Éditeur

Belin

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2012

Pagination : 239-264

ISSN : 1252-7017

Référence électronique

Camille Favre, « La pin-up US, un exemple d'érotisme patriotique », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 35 | 2012, mis en ligne le 01 mai 2014, consulté le 04 décembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/clio/10608> ; DOI : 10.4000/clio.10608

Tous droits réservés

La pin-up US, un exemple d'érotisme patriotique

Camille FAVRE

Littéralement « image punaisée », la pin-up apparaît en Amérique dans les années mouvementées de la prohibition (1920-1930). L'illustration vit son heure de gloire en couverture de romans policiers ou d'aventures, de *pulps*¹, dans la presse familiale ou spécialisée... La légende attribue la naissance de cette « petite chérie de l'Amérique » à l'Anglais Charles Dana Gibson² (1867-1944) et son essor aux Américains Georges Petty (1894-1975) et Alberto Vargas (1896-1982)³, qui en produisent des centaines pour la revue familiale *Esquire*. D'autres dessinateurs tel Gil Elvgren⁴ (1914-1980) s'emparent alors de cette manne et connaissent un succès fulgurant. Encore

¹ Livre de poche, littérature de gare.

² Charles Dana Gibson, illustrateur anglais. La *Gibson Girl*, incarnation de la femme moderne, est la première représentation féminine à paraître sous forme de poster. Voir à ce sujet Sternberg & Chapelot 1971 ; Stein 1974 ; Buszed 2006 : 85-99 et Favre 2006 : 59-60.

³ Georges Petty et Alberto Vargas sont deux illustrateurs américains. Petty arrête de dessiner des pin-up vers 1956, tandis que Vargas continue, lui, de créer des *Vargas Girl* pour *Playboy* de 1957 à 1978. Ces deux dessinateurs se signalent par un style graphique très particulier : aquarelle et aérographe pour rendre la texture de la peau plus subtile et sensuelle. Les couleurs de leurs pin-up sont très douces. Voir Martignette & Meisel : 1996 ; Favre 2006 : 150-154.

⁴ Gil Elvgren est le maître incontesté des pin-up. Son style, reconnaissable entre tous, influencera fortement toute une génération d'artistes des pin-up des années quarante et cinquante. Ce style, dit *Sundblom*, du nom d'un autre dessinateur de pin-up (Haddon Sundblom 1899-1976), ou encore Mayonnaise, se définit par d'épais coups de pinceaux, par l'emploi de la peinture à l'huile et de couleurs vives et franches. Voir la monographie consacrée à ce dessinateur par Martignette & Meisel 1999 ; ou encore Favre 2006 : 143.

aujourd'hui, les originaux de ces artistes s'arrachent à prix d'or sur le marché de l'art.

Ainsi l'histoire de la pin-up est-elle intimement liée aux événements du XX^e siècle. Cette image, en raison de son omniprésence, de son succès et de sa capacité d'adaptation, représente un chapitre riche et significatif de la culture et de la société occidentale.

C'est la Seconde Guerre mondiale qui transforme la production d'images de pin-up en une industrie florissante. Les confidences de Hugh Hefner, créateur de *Playboy*, à leur sujet sont révélatrices :

Ma vie est une histoire d'amour avec les pin-up. Adolescent, j'accrochais les *girls* dessinées par Petty sur les murs de ma chambre [...] Après l'école, mon diplôme en poche, je me suis engagé dans l'armée. Comme n'importe quel garçon faisant son service, j'avais tout le minimum vital dans ma cantine : un uniforme, un casque et une pin-up⁵.

La guerre met particulièrement en évidence l'emploi stratégique de ces images. Par son utilisation massive, à la fois sur les différents fronts mais aussi à l'arrière, la pin-up a joué un rôle non négligeable dans la propagande militaire. Si on considère comme propagande de guerre toute action psychologique menée par les pouvoirs en vue d'accroître immédiatement l'efficacité d'une entreprise guerrière, la fonction des pin-up, comme lien, soupape et garantie d'un ordre social durant cette période de crise, apparaît très clairement. En effet, la force de cette iconographie est d'être auréolée d'innocence tout en se rattachant aux codes de la séduction.

L'érotisme de la pin-up est donc très particulier : c'est celui de la « fille d'à côté »⁶. C'est la déclinaison d'une jeune femme fraîche, sympathique et coquette, en réaction, à la beauté froide et sophistiquée de la figure de la vamp des premiers temps du cinéma. La « fille d'à côté » devient un support de fantasmes car elle est sans aucun doute populaire (sans distinction de classe sociale), universelle (par ses codes esthétiques) et idéale (par sa plastique). Beauté somme toute « courante », on peut la croiser au bureau, dans le quartier, chez l'épicier.

⁵ Gretchen 2005 : 7.

⁶ L'érotisme de la « fille d'à côté » est très proche de celui de la « femme-enfant ». Favre 2007.

La pin-up est une fille simple, saine, au visage presque enfantin. Moue séductrice, grands yeux écarquillés, sex-appeal à son insu, poses suggestives sans appel à la débauche : la pin-up est sexy mais chaste. Cette représentation féminine idéalisée est également fixée dans des normes corporelles précises et permanentes : seins en obus, jambes interminables, taille de guêpe, fesses hautes⁷. Cette image se construit aussi autour d'accessoires usuels de séduction, mettant en valeur ses attributs sexuels évocateurs : bas, porte-jarretelles, chaussures à talons, soutien-gorge pigeonnant, petite culotte en dentelle⁸. Issus du monde prostitutionnel, de l'univers du spectacle burlesque ou du cabaret et de la photographie érotique du XIX^e siècle, leur utilisation systématique dans cette iconographie les banalise en même temps qu'elle les fait accéder au rang de fétiches.

La pin-up ne dévoile pas son corps ou ses dessous affriolants volontairement, elle est souvent victime d'une bourrasque de vent inattendue ou d'une branche polissonne. Elle se découvre alors par mégarde, faux mouvement ou accident. Ces mises en scène⁹, dont la crédibilité importe peu et qui sont issues d'une certaine tradition fantasmatique (scène de bain, exotisme), permettent d'érotiser la femme sans en faire un sujet sexuel actif (qui veut ou désire) tout en lui conservant fraîcheur et naïveté. L'homme est absent de l'image, il est plutôt en position de voyeur. L'humour et la légèreté, très présents dans cette imagerie, permettent de déculpabiliser le spectateur et lui offrent alors une excitation, sous forme d'invitation sexuelle innocente. Ainsi le voyeurisme, plus ou moins sollicité mais fortuit, est-il inhérent à cette image. Cet aspect est renforcé par le fait que malgré son corps archétypal, comble du fétichisme de la femme objet, la pin-up reste toujours anonyme, à la fois concrète et idéalisée.

Au cours de la Seconde Guerre mondiale, différentes missions lui sont confiées. En parallèle, à l'arrière du front, la circulation de ces images est tout aussi importante et la pin-up acquiert une fonction symbolique dans l'effort de guerre. Enfin, l'appropriation de ces pin-

⁷ Favre 2006 : 31-35.

⁸ Favre 2007 : 26-38.

⁹ Sur les différentes mises en scène dans lesquelles apparaissent les pin-up, voir Favre 2006 : 35-37 et 2007 : 33-35.

up par les soldats permet de donner une interprétation d'ensemble de leur impact.

Les missions de guerre des pin-up : encourager, soutenir et canaliser

Gérer la sexualité : l'érotisme officiel

Dès l'entrée en guerre des États-Unis, les stéréotypes sexués et sexuels sont réactivés : virilité des engagés et dévouement féminin. Dans le discours de mobilisation, on assiste à une érotisation des images. Eros et Thanatos, puissants ressorts de la mythique énergie guerrière, se conjuguent dans l'élan national. En 1941, ce lien est très visible, notamment dans l'éditorial de la revue populaire *Esquire* :

le calendrier Vargas, orné de filles parfaites de formes et de courbes, de filles galbées à la magie étrange, de filles satinées [...] est peut-être justement ce qu'il nous faut de plus dans la situation actuelle, incertain de l'avenir et craignant le pire¹⁰.

Vendu au début du conflit à 30 000 exemplaires, le calendrier Vargas atteindra les trois millions d'exemplaires en 1945¹¹. De 1942 à 1946, 9 millions d'exemplaires du magazine sont envoyés gratuitement aux troupes¹². En raison de sa popularité auprès des soldats, *Esquire* se nomme un temps « le mag favori du combattant ».

L'affirmation de la virilité s'accomplit notamment au travers de la sexualité. Le contrôle de la morale sexuelle devient alors en temps de guerre, un facteur stratégique déterminant. Les autorités militaires ont envisagé très vite, dès le début des hostilités, l'aspect pratique de ces *girls*. Ainsi le discours de propagande use-t-il et abuse-t-il de ces images plus que jamais nécessaires à la gestion de la frustration sexuelle collective des hommes partis au front. Le sexe, parce qu'il est élément de désordre, doit être contrôlé et la pulsion sexuelle canalisée en une énergie guerrière à la fois destructrice et régénératrice. La vaillance des troupes dépend d'une totale intégrité morale et sexuelle, gage de l'issue favorable du conflit. Les besoins sexuels du personnel sous les armes

¹⁰ Éditorial d'*Esquire*, 1941, cité dans Vargas & Austin 1978 : 29.

¹¹ Mary 1983 : 279.

¹² *Ibid.*

demeurent une des préoccupations principales des autorités militaires. C'est pourquoi, tout comme lors de la Première Guerre mondiale, apparaissent les BMC¹³ dans de nombreuses bases. L'intérêt de circonscrire en des lieux précis l'offre et la demande réside, du point de vue militaire, dans le contrôle sanitaire régulier du personnel, censé limiter la propagation des maladies vénériennes, lutter contre l'homosexualité, mais aussi éviter que les troupes puissent commettre des exactions sexuelles sur les populations autochtones¹⁴.

Produite en masse dans une perspective d'érotisme universel, la pin-up induit peut-être une uniformisation du désir. Elle doit rassurer sur la virilité et la sexualité de ces héros du front sans exacerber leurs angoisses. Le nombre et la variété des titres sur les problèmes conjugaux que l'on trouve dans les publications de cette période montrent bien l'anxiété des hommes envoyés au front. Ainsi le mari, inquiet pour sa femme restée au pays peut-il acheter l'ouvrage *La sexualité et cette guerre* afin de tout apprendre sur « les problèmes sexuels des épouses délaissées »¹⁵. Il peut se procurer le guide de la correspondance intime pour « entretenir la flamme ardente de l'amour par des lettres vivantes, palpitantes et romantiques »¹⁶.

Ce rôle nécessaire d'apaisement explique l'air de vierges débordantes de santé que présentent les pin-up. Les hommes ont plus que jamais besoin d'évasion et du réconfort du sexe, mais ils ne veulent pas qu'on leur rappelle que leurs épouses et leurs petites amies esseulées ont les mêmes besoins. On assiste alors à la mise en place d'une double morale sexuelle et sexuée.

La pin-up et la presse à soldats

Dans la continuité des magazines diffusant déjà avant le conflit des images de pin-up, se développe une presse nouvelle dédiée aux soldats. Les grands titres de ces journaux spécialisés, destinée à l'ensemble des soldats mobilisés, sont *Yank* (hebdomadaire) et *Stars and Stripes*

¹³ Bordel Militaire de Campagne, voir à ce sujet Hardy 2004.

¹⁴ Voir les différents travaux sur les viols de guerre, notamment Audoin-Rouzeau 1995 pour la Première Guerre mondiale et Lilly 2003 pour la Seconde Guerre mondiale.

¹⁵ Hanson 2006 : 130.

¹⁶ *Ibid.*

(quotidien) pour les troupes américaines, et *Parade* pour les anglaises. Ce type de revue se multiplie durant le conflit¹⁷.

La décision de faire apparaître des images de femmes dans les revues est prise au plus haut niveau, par les chefs d'états-majors et par le secrétaire d'État à la guerre. Les états-majors les considèrent comme des instruments essentiels au maintien du moral des troupes :

[...] quels que pussent être les rationnements subis outre-mer par les soldats de la Seconde Guerre mondiale, ils manquaient rarement de nouvelles et de lectures de divertissements¹⁸.

Hugh Hefner, jeune soldat durant le conflit, n'est pas dupe du rôle tenu par ces demoiselles de papier :

Pendant la guerre, les pin-up ont grandement servi à dynamiser le moral des troupes en rappelant gentiment à tous ces gars si loin de leurs foyers ce pourquoi ou pour qui ils étaient en train de se battre. Les plus belles filles, on les trouvait dans l'hebdomadaire *Yank: the Army Weekly* [...] *Yank* était une publication gouvernementale, malgré son côté polisson. Tout comme *Stars and Stripes*, le magazine de l'information des armées, *Yank* était lu par des millions de recrues dans le monde entier et je n'en ai d'ailleurs moi-même jamais raté un seul numéro¹⁹.

Ces publications sont gratuites et acheminées par courrier. Dans chaque rédaction des revues, un service spécial est chargé d'approvisionner leurs colonnes de ces images, mais la sélection des dessins ou clichés est soumise à des critères précis de pudeur et de bon goût imposés par l'encadrement militaire : des images érotiques certes, mais non pornographiques. Elles doivent faire naître la nostalgie et le rêve et non la frustration trop forte ou le manque déstabilisateur et désespérant.

Les images de pin-up sont alors un bon stimulus sexuel et salubre pour l'autoérotisme, notamment en période de guerre. L'allusion à l'utilisation des pin-up comme support masturbatoire apparaît en filigrane dans les lettres des soldats : « on regarde les pin-up sous nos

¹⁷ Mary 1983 : 279. La presse militaire de la Première Guerre mondiale bénéficie de très nombreuses études, voir par exemple Audoin-Rouzeau 1986 ou Tubergue 1999, à l'inverse de la presse militaire de la Seconde Guerre mondiale. Voir aussi Coutau 2005.

¹⁸ Mary 1983 : 279.

¹⁹ Gretchen 2005 : 7

draps, le soir »²⁰ ou de manière plus explicite : « il n'y a rien de mieux que les pin-up pour la branlette »²¹. Très vite, les soldats comprennent que ces pin-up doivent servir leurs fantasmes et ils n'hésitent pas alors à faire des réclamations. Bob Hiland et Ivan Kemper veulent des dessins de « pin-up où l'on voit bien les jambes »²². Même réclamation pour le capitaine Morris Dyer, qui souhaite des dessins de pin-up en pied :

Ce n'est pas que nous n'avons pas apprécié le très joli visage de cette pin-up, mais pour nous, le corps aérien des GI, c'est comme voir le haut de la tourelle d'un avion sans le fuselage du train d'atterrissage. Autrement dit, nous voulons voir tout ou, pour ainsi dire, rien du tout ! Pas seulement un visage mais ce qui va avec²³.

Le fait pour une pin-up d'être d'une beauté crédible, accessible, celle de la femme d'à côté, peut être à l'origine de la demande du soldat Wilburn Powel qui souhaite avoir des pin-up noires comme lui²⁴. En effet, archétype érotique occidental, la pin-up à la peau blanche comme support de fantasme ne semble pas convenir à ce soldat. Il est fort possible que celui-ci préfère une pin-up lui rappelant une femme de sa communauté, peut-être sa petite amie, et correspondant à ses propres canons esthétiques et érotiques. Il est probable aussi qu'il lui paraisse impensable ou inopportun, pour différentes raisons, de fantasmer sur une femme blanche en raison des tensions raciales existantes et que la vie militaire peut exacerber.

Ces revues militaires se composent de reportages photographiques rendant compte de l'avancée de la guerre et de la situation du conflit, de feuilleton, d'images de pin-up, d'une rubrique « Courrier des lecteurs », de quelques pages « sports et jeux » et d'une bande

²⁰ « B » Boy, *Pin-up Ban*, « Courrier des lecteurs », *Stars and Stripes*, n°116, 16 novembre 1944, p. 2.

²¹ Health and beauty fan, *VD, Pinups, PX, and You*, « Courrier des lecteurs », *Stars and Stripes*, n°189, 1^{er} février 1945, p. 2.

²² HILAND Bob, KEMPER Ivan, *Girl with two legs*, « Courrier des lecteurs », *Yank*, n°18, 26 novembre 1944, p. 18-19.

²³ Cpt. DYER Morris, *Top-turret Pin-up*, « Courrier des lecteurs », *Yank*, n°35, 25 mars 1945, p. 18-19.

²⁴ Cpt. POWEL Wilburn, *Request*, « Courrier des lecteurs », *Yank*, n°29, 11 février 1945, p. 14-15.

dessinée. Les dessinateurs de bandes dessinées sont également mis à contribution durant le conflit. Leurs héroïnes, dont le graphisme les rattache à l'imagerie des pin-up, ont souvent été créées avant la guerre et sont ensuite mêlées à des aventures dont le contexte est évidemment celui de la guerre. *Jane*, par exemple, que l'on retrouve dans le *Daily Mirror* engagée dans l'armée, perturbe fortement les bureaux militaires et les casernes britanniques en les distrayant sans cesse par ses chants, ses jeux et sa plastique. L'une des plus célèbres de ces héroïnes est certainement l'américaine Miss Lace. Créée par Milton Caniff (1907-1988), elle apparaît dans le *strip*²⁵ *Male Call*.

Miss Lace, une femme dans un monde de soldats

Cette bande dessinée, *Male Call*, paraît dès 1942 toutes les semaines dans une majorité des journaux officiels américains du Service de la Presse Militaire. La règle primordiale que l'auteur doit respecter est l'expression du bien-fondé de la présence américaine sur le front, ainsi que la véracité des uniformes, conformité à laquelle tiennent les soldats.

Miss Lace évolue dans un univers militaire, pensé à l'époque comme presque exclusivement masculin. Dans la bande dessinée, elle apparaît alors comme le « petit plus » des soldats du camp, leur « madeleine de Proust » qui évoque les moments passés ou les prochaines retrouvailles avec leur femme ou leur petite amie.

Mais Miss Lace, dans les différents scénarii, perturbe aussi fortement la vie quotidienne du camp. Elle attise parfois les rivalités entre soldats, les gradés et les non gradés, ce qui la rend d'autant plus inaccessible. Tous rêvent de passer un moment intime et privilégié avec elle et pour cela ils développent des stratégies des plus originales. Pourtant aucun d'eux n'arrive à conclure ; elle repousse sans cesse leurs assauts, préférant les jeux de dés où ils parient des cigarettes. Parfois, elle danse avec l'un d'eux lors de soirées organisées par l'armée et c'est le seul contact physique qu'elle autorise. Malgré sa tenue sexy, une robe bustier moulante, d'immenses gants noirs et un physique très attirant, elle n'apparaît jamais nue, ne joue pas sur son sex-appeal.

²⁵ Bande dessinée de quatre vignettes.

Ainsi, Miss Lace s'inscrit dans le code graphique et éthique des pin-up. Elle semble ne pas avoir de sexualité. La seule fois où elle apparaît au lit avec quelqu'un, c'est avec une femme, une volontaire féminine. Et c'est aussi la seule fois où une autre femme est présente au côté de Miss Lace. Ce scénario joue évidemment sur le fantasme masculin des scènes saphiques. Ce *strip Know wich arm you're in*, ne sera jamais publié, jugé trop osé.

Miss Lace a souvent un rôle maternel auprès de certains soldats : elle les console lorsqu'ils n'ont pas de courrier, leur rend visite sur les différents fronts... Elle a comme toute pin-up un rôle de soutien et d'accompagnement. Elle valorise aussi le soldat, le futur héros : Miss Lace appelle tous les soldats « général », sans distinction de grade. Cette héroïne est peut-être la synthèse des deux images de femmes dont le soldat a vraiment besoin : la protectrice et la séductrice.

Le succès de cette bande dessinée tient au fait que son auteur a su cerner avec pertinence les attentes des soldats :

Tout se passait selon le point de vue du GI américain, l'Américain qui se trouvait soudain plongé dans un endroit dont il n'avait jamais entendu parler auparavant. Il pense aux filles de chez lui [...] à ce qui lui manque [...] et c'est là que le rêve commence. C'était un vœu réalisé²⁶.

Grâce à d'habiles subterfuges, l'artiste maintient les soldats dans un certain imaginaire érotique :

[...] l'inaccessibilité de Lace était plus productive à long terme que si vous aviez su qu'elle s'était roulée dans le foin avec le lieutenant durant le week-end. C'est la grande différence²⁷.

Miss Lace apparaît comme un condensé de tous les fantasmes des soldats. Certains civils, notamment des femmes, se plaignent néanmoins du côté sexiste de cette bande dessinée. Il leur est répondu, au département de la Guerre, que « c'est pour les gars, pas pour vous, Lady Jane. C'est pour les garçons, et ça va rester comme ça »²⁸.

À la fin de 1946, *Male Call* prend une tournure plus civile et Milton Caniff finit par l'abandonner, Miss Lace ayant rempli son rôle. Il termine son dernier *strip Back to the ink well* du 3 mars 1946 par une

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Caniff 2004 : 11.

lettre de Miss Lace : « je peux vous dire que ma mission est accomplie. Je retourne d'où je suis venue... Je serai là si vous avez besoin de moi ».

Les pin-up à l'arrière du front

La pin-up patriote, aux couleurs de l'Amérique

Pour le soldat, les pin-up symbolisent donc à la fois les femmes restées au pays et un certain « Éternel féminin » qu'il faut protéger et défendre. Au fil des années de guerre, les éditeurs de calendriers augmentent leur production de pin-up, qui deviennent de plus en plus patriotiques. Les éditeurs exploitent toutes les formes imaginables des pin-up afin de remonter le moral des troupes tout autant que celui des citoyens qui les soutiennent. La plupart des pin-up de la Seconde Guerre mondiale sont indéniablement américaines afin de les rendre plus populaires encore auprès des hommes fatigués, combattants des terres lointaines et n'aspirant qu'à rentrer au bercail, mais aussi au sein des civils restés à l'arrière.

Alberto Vargas alimente ce besoin de patriotisme en donnant à ses créatures un aspect américain stéréotypé et en les habillant souvent d'éléments de costumes militaires rarement complets. Durant le conflit, il présente toujours les pin-up afin qu'elles soient à la fois érotiques et patriotiques. Un certain nombre de *Vargas Girls*, vêtues d'un costume militaire ou de marin, paraissent dans les numéros de mars 1942, d'avril 1943 et d'avril 1945 du magazine *Esquire*. Elles illustrent également certains mois des calendriers édités par cette revue. La *Vargas Girl* d'avril 1943 est accompagnée d'un texte de Phil Stack. Ce « poème » de quelques lignes renforce indéniablement le côté patriotique de cette pin-up, mais il est aussi un message d'espoir :

Paix, c'est merveilleux
 Lorsque cette beauté militaire
 À l'origine du coup de sifflet
 Comme un signal de la victoire gagnée
 Et son soldat se détend
 Après avoir donné une claque à l'Axe
 Elle le laisse dans un sommeil profond

Tout comme durant la Première Guerre mondiale, ces représentations féminines vont incarner la patrie à défendre. Certaines volent dans les airs en maillot de bain rouge, une courte cape bleue attachée aux épaules, frappée de l'étoile de l'emblème national américain. D'autres déchirent de leurs mains un drapeau nazi. Une pin-up de Rolf Armstrong (1899-1960) illustre parfaitement cet élan patriotique. Elle brandit fièrement un immense drapeau composé des drapeaux des différentes forces alliées. Souriante, elle fait le salut militaire.

Mac Pherson (1910-1993) réalise aussi sa pin-up patriotique : assise sur une aile d'un avion, elle effectue le salut militaire en souriant. Elle est vêtue d'un haut rouge très moulant sur lequel on retrouve l'aigle américain, d'un petit short blanc orné sur le côté de trois bandes rappelant les couleurs nationales. Zoe Mozert (1907-1993), une des seules femmes artistes de pin-up, dessine une série de filles symboles d'une nation victorieuse, intitulée *Victory Girl* pour la maison d'édition Brown and Bigelow. Cette série sera publiée sous forme de calendriers et de cartes d'art.

La pin-up engagée dans le conflit

D'autres dessinateurs choisissent de mettre en avant la mobilisation des femmes durant cette guerre. Billy De Vorss (1908-1985) propose une pin-up infirmière : vêtue d'une blouse blanche et de la coiffe de cette profession, la jeune femme, rayonnante d'un sourire franc, fait fièrement le V de la victoire. Le drapeau américain derrière elle, suit ses courbes. Sur fond bleu, on aperçoit des avions américains, un tank et un camp militaire. Al Buell (1910-1996) peint trois pin-up très populaires, rendant hommage aux différents corps militaires réservés aux femmes : *WAVE*²⁹, *WAC*³⁰, *Nurse*³¹.

En 1943, Rolf Armstrong est invité, avec Earl Moran (1893-1984) et Zoe Mozert, à participer à la « War Advertising Conference »³² de Minneapolis-Saint Paul. Ils doivent, eux aussi, participer à l'effort de

²⁹ *Auxiliaires féminines de l'infanterie*, 1944.

³⁰ *Auxiliaire féminines de la marine*, 1944.

³¹ *Infirmière*, 1944.

³² Conférence sur la campagne de mobilisation.

guerre et mettre leur art au service du gouvernement et des autorités militaires. C'est pourquoi certaines pin-up sont aussi utilisées pour les campagnes de recrutements et de mobilisation des hommes. Ainsi, en 1945, Al Buell réalise *But which one* : une pin-up la main posée sur la joue, semble hésiter, autour d'elle six chapeaux différents symbolisant les différents corps de l'armée. Mac Pherson (1910-1993) crée une pin-up très célèbre pour la maison d'édition Shaw-Barton. Cette image, publiée dans un calendrier de 1941 et intitulée *Going Place*, devient si populaire que Lucky Strike demande l'autorisation de la reproduire dans son calendrier de 1942 avec la légende : « La petite bleue de Lucky Strike part sur le front ».

La pin-up active, dans l'effort de guerre

Les pin-up participent aussi à l'effort économique de guerre : une pin-up de Earl Moran vêtue d'un justaucorps blanc et d'une cape rouge, coiffée d'un haut de forme, celui de « l'Oncle Sam » aux couleurs des États-Unis, montre du doigt une affiche sur laquelle on peut lire : « Buy War Bonds ».

Tout au long de la guerre, les magazines familiaux et populaires *Life*, *Look* ou *Esquire* publient des *Vargas Girls*. Des œuvres originales de pin-up figurent aussi parmi les lots de tombolas organisées pour recueillir des fonds pour les soldats. À cette occasion, le groupe de presse Curtis, propriétaire de *The Saturday Evening Post*, *Ladies' Home Journal* et *Country Gentlemen* donne régulièrement des originaux.

Parallèlement à ces dessins de pin-up, de très nombreuses femmes, actrices, starlettes ou *chorus girls*³³ vont aussi participer à l'effort de guerre.

Recrutées par centaines pour des missions les plus diverses, elles sont sollicitées aussi bien par des organismes de propagande, des œuvres de bienfaisance, des organisateurs de spectacles destinés à soutenir le moral des civils et des soldats, que par les responsables de campagnes orchestrées pour obtenir le soutien matériel et aider financièrement les populations³⁴.

³³ Les starlettes ou *chorus girl* (second rôle ou figurantes dans les films des années quarante) sont aussi appelées pin-up. Voir Mary 1983 : 226-239.

³⁴ Mary 1983 : 268-273.

Il est possible de recenser de très nombreux exemples de toutes les missions de ces jeunes pin-up, ainsi que la participation à cet effort de guerre d'actrices plus confirmées comme Vera Lynn, Jane Russell, Rita Hayworth, Betty Grable et évidemment Marlene Dietrich. Un film musical du réalisateur Bruce Humberstone (1901-1984), d'après une histoire de Libbie Block, intitulé *Pin-up Girl*, sorti en 1944, en est un exemple parlant. Celui-ci raconte l'histoire d'une jeune pin-up, jouée par Betty Grable (1916-1973), secrétaire travaillant bénévolement dans un foyer de soldats tout en correspondant avec de jeunes engagés. Lorsqu'elle tombe amoureuse d'un héros de guerre (John Harvey), elle préfère se présenter comme actrice de music-hall. S'ensuit une série de *quiproquo* menant à un heureux dénouement et le film se clôt sur les mots « buy bond ». Le choix de Betty Grable pour incarner cette « pin-up girl » est un clin d'œil volontaire au fait qu'elle-même était la pin-up la plus populaire auprès des soldats américains grâce à sa célèbre photo de 1943 en maillot de bain jaune. En raison du succès phénoménal de ce cliché, l'actrice aurait alors assuré ses jambes pour un million de dollars...

L'appropriation des pin-up par les soldats

La pin-up et les armes : le Nose art

La Seconde Guerre mondiale voit se multiplier les supports sur lesquels apparaissent les pin-up. L'un des supports les plus originaux est le véhicule militaire et plus particulièrement l'avion. Les pin-up ornent alors le nez de ses appareils et se détachent avec la même netteté sur le gris argenté des bombardiers que sur les teintes mates, marron et vert des avions camouflés.

Cette particularité n'est pas une spécificité de ce conflit ni même des conflits en général. En fait, elle perpétue une certaine tradition. Avant le XX^e siècle, de nombreuses femmes, sculptées ou peintes, ont d'abord orné la proue de navires commerciaux ou militaires, comme pour exorciser le danger et accompagner les hommes. À cette époque, les marins ont recours principalement à deux images féminines, l'une chaste, la vierge Marie, et l'autre charnelle, une sirène aux seins nus pour évoquer et conjurer la mer, élément instable et imprévisible. De plus, ces navires portent souvent des noms féminins.

Avec le *Nose art*, les combattants s'inscrivent dans cette coutume et son ancienne symbolique : le besoin des hommes de personnaliser des objets de destruction ou de défense, d'y investir leur confiance et leur attachement. Tout comme la proue, le nez de l'avion est la partie la plus avancée, la plus pointue, la plus phallique de l'appareil. L'avion, comme le navire fend la mer, fend l'air, « pénètre ». Le *Nose art* joue de cette symbolique sexuelle et la pin-up, personnage emblématique du *Nose art*³⁵, féminisant ce qui ne l'est ni dans sa forme ni dans sa fonction, condense ces deux figures antagonistes.



³⁵ Ethell & Simonsen 1992 : 13. Selon ces deux auteurs, 55% des peintures du *Nose art* représentent des femmes.

Les pin-up, dans leur dénomination et leur graphisme, se personnalisent, prennent corps. Elles partagent le dur quotidien des mobilisés et accompagnent l'aviateur dans ses missions les plus risquées. Leurs noms qui figurent sur les fuselages des avions militaires permettent de les classer sous différentes catégories³⁶ : figures de l'exhibitionnisme et de l'impudeur : *Vicky the Vicious Virgin* ; de l'ingénuité : *Careful Virgin* ; figures locale ou vernaculaire : *Dallas Doll* ; de la mythologie populaire : *Calamity Jane* ou *Lady Eve* ; figures de la nostalgie et du mal du pays : *Look Home-ward Angel* ; de l'agressivité : *Butcher's Daughter* ou *Blonde Bomber* ; et enfin des noms appelant au « repos du guerrier » comme *Never Satisfied*, *Target for Tonight*. L'allusion érotique ou sexuelle est très visible dans le choix de leurs dénominations ainsi que l'humour, inhérent à toute l'imagerie des pin-up.

Les pin-up, avec le *Nose art*, offrent au spectateur mâle une représentation de ce que lui-même ou ses pareils aimeraient rencontrer, mais auront en réalité peu de chance de trouver, à savoir une femme qui ne répond ni ne réclame de réciprocité, de compromis ou de justice mais aussi une figure féminine tutélaire et protectrice. La confrontation avec la mort ou la menace de mourir engendre une forme d'insécurité ; en dotant son avion de l'identité mythique de la fille de ses rêves, le soldat assure donc en partie, du moins s'il est superstitieux, la maîtrise sur l'élément le plus critique de son environnement : la survie de l'avion et la sienne. Tour à tour habitat, prolongement corporel, arme défensive et agressive, cercueil, l'avion constitue pour l'aviateur et son équipage un enjeu primordial. C'est pourquoi, la pin-up est peinte systématiquement du côté du pilote, près de sa cabine.

L'homme, depuis toujours, dote les objets ou les événements d'une volonté propre ou d'une signification particulière, qui se traduisent dans ses pratiques religieuses ou dans certaines de ses croyances ou superstitions. À partir du moment où une machine devient aussi sophistiquée qu'un avion, où elle se distingue par un bruit de moteur bien particulier et des caractéristiques bien distinctes, où elle suscite certaines sensations et généralement est parée d'une certaine beauté,

³⁶ Mary 1983 : 292-299. L'auteur recense et classe un grand nombre de noms de ces pin-up de *Nose art*.

elle tend à être considérée autrement, devenant alors, aux yeux des hommes, un être vivant doté d'une personnalité propre. De cette forme d'animisme naît une relation affective « homme-machine » qui s'apparente étrangement à une relation amoureuse ou sensuelle³⁷.



Cet art est officiellement reconnu au cours du mois d'août 1944, lorsque le règlement 35-22 de l'AAF stipule que « le secrétaire d'État à la Guerre autorise la décoration du matériel de l'armée de l'air avec des motifs personnels et l'encourage en tant qu'élément de soutien moral des hommes »³⁸. Le *Nose art* vient d'acquérir ses lettres de noblesse au sein des différents corps d'armée. Il est intéressant de noter que plus le conflit s'éternise et plus les dessins sont osés. De même, l'éloignement joue un rôle important dans l'effacement de la

³⁷ Devreux 2002 : 117-123. L'auteure analyse dans ce chapitre la relation complexe entre le soldat et son fusil et notamment les connotations sexuelles des termes employés pour parler des armes. Voir aussi Mary 1983 : 139-144 qui remarque que de très nombreuses armes (fusils, chars) de la Première Guerre mondiale portent des noms féminins.

³⁸ Ethell & Simonsen 1992 : 25.

retenue des artistes³⁹ du *Nose art*. La tension, l'isolement entraînent chez les appelés le besoin de plus en plus visible d'être rassurés, de garder un lien avec le pays et le manque de plus en plus prégnant de présence féminine.



Les avions dont les fuselages ont été le plus souvent peints sont soit des bombardiers⁴⁰, tels les B.17 dits « Forteresses Volantes », les B.24 dits « Liberator », ou encore les H.P 57 dits « Halifax », soit les chasseurs, tels les P.47 dits « Jug »⁴¹. Ces deux types d'avions sont tous équipés de mitrailleuses, certains de roquettes et tous peuvent larguer de très nombreuses bombes. Plus que jamais, les hommes ressentent la

nécessité de marquer les engins de mort du sceau d'Eros, comme pour conjurer le pouvoir destructeur de leurs machines.

À travers l'arme, notamment lorsque celle-ci est « marquée », identifiable, personnalisée et donc potentiellement maîtrisée, le soldat exprime sa virilité, ce sentiment de domination et de puissance physique qu'elle lui confère. Puissance de feu et puissance sexuelle sont ainsi intimement mêlées dans l'imaginaire militaire⁴². L'association femme sexy et objet de guerre trouve son apogée avec la présence de pin-up décorant les bombes larguées par les avions. Rita Hayworth (1918-1987) aurait été dessinée sur la bombe atomique lâchée le 6 juin 1945 sur Hiroshima⁴³.

³⁹ Les artistes du *Nose art* ne sont pas des artistes officiels, confirmés et reconnus. Ils sont amateurs, très souvent des soldats qui se sont distingués dans leur groupe ou leur base, par leur « coup de crayon ».

⁴⁰ Ethell & Simonsen 1992 : 13. Selon ces deux auteurs, plus de la moitié des bombardiers de ce conflit ont été peints.

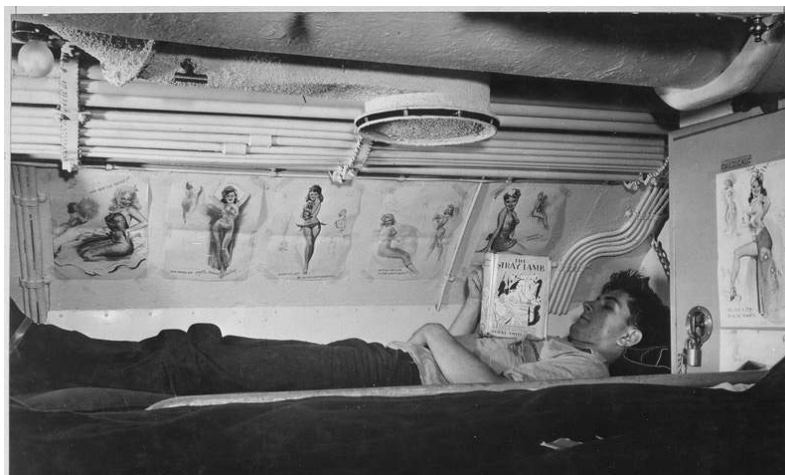
⁴¹ Ogre.

⁴² Devreux 2002 : 117-123.

⁴³ Hess 1972 : 224.

La pin-up et le tatouage : une fille dans la peau

Les soldats perpétuent aussi la pratique du tatouage de représentations féminines⁴⁴, traditionnelle chez les marins. Les périodes d'attente semblent longues et induisent chez eux une volonté de s'occuper. Se faire tatouer, en temps de guerre, relève de plusieurs motivations : marquer dans sa chair son appartenance au groupe et lier cette épreuve initiatique à toutes celles qui sont supportées au cours de cette période très particulière. Le tatouage, par sa pratique, demande un certain courage, du sang froid. Il devient alors un défi qui fait appel à des qualités dites viriles.



Les pin-up tatouées, tout comme les images de femmes que l'on trouve dans les baraquements des soldats, pallient elles aussi une absence affective. Elles correspondent bien aux critères des pin-up dont elles tiennent les rôles stratégiques qui leur ont été dévolus et qui les caractérisent. Elles rappellent aux soldats les motifs de leurs combats. Elles symbolisent la fiancée, la fille d'à côté, celle qui patiente jusqu'au retour des jeunes hommes. Le soldat accorde en plus à ces pin-up une valeur de fétiche, de talisman porte-bonheur.

⁴⁴ Mary 1983 : 83. Voir aussi les travaux de Caruchet 1976 ; Dinter 2007 ; Pierrat & Guillon 2000, 2005.

Elles alimentent son besoin d'être rassuré grâce à une image connue et intime à qui rêver ou se raccrocher. Elles sont à la fois féminité apaisante et protection du soldat. Enjeu de superstition, elles sont peut-être celles à qui l'on parle, se confie, dont on rêve et pour qui l'on se motive. Le tatouage permet alors au soldat d'avoir sa pin-up gravée dans la chair, de l'avoir dans la peau.

Le soldat affirme donc son hétérosexualité grâce au tatouage d'une femme sur son corps. Dans un milieu masculin, où la frustration sexuelle peut être importante et l'homosexualité tentante, il est essentiel pour les soldats de s'inscrire dans une sexualité normative et exclusive, l'hétérosexualité. Le tatouage se conçoit alors comme une extériorisation des valeurs masculines traditionnelles dont le monde militaire ne cesse de faire l'éloge : fermeté et résistance face à la douleur, puissance sexuelle et guerrière. La symbolique guerrière et érotique occupe une place importante dans ces dessins gravés à même la peau. Ils contribuent à endurcir et à viriliser l'apparence de ces hommes qui ont été habitués à traduire sur leurs corps les qualités morales exigées d'eux. Le soldat tatoué s'affirme dans le monde des hommes hétérosexuels en tant qu'homme à femmes, séducteur à succès, *playboy* et coureur de jupons.

La pin-up tatouée autorise l'avènement du soldat héros. Celui-ci, avec la Seconde Guerre mondiale, peut se définir comme tout homme digne de l'estime publique, de la gloire, par sa force de caractère, son dévouement total à une grande cause. Il se distingue par ses exploits, sa fermeté exceptionnelle devant le danger et la douleur et son courage extraordinaire, notamment dans le domaine des armes.

La pin-up est-elle la fille à défendre ?

En plus de son rôle de soutien moral, la pin-up permet de maintenir le lien au pays lorsque la situation est insupportable : « au milieu de l'odeur de la fumée et de la mort, du sérieux de la mort, les pin-up nous relie au pays que nous aimons »⁴⁵.

⁴⁵ Anonyme, *Cheesecake, Watermelon and Corn, Stars and Stripes*, n°65, 18 septembre 1944, p. 2.

La pin-up répond ainsi à une certaine nostalgie, notamment lorsqu'elle incarne l'archétype de la *comgirl* du Far West. Elle contribue au mythe du héros que la belle attend au pays :

Retournons aux États-Unis, nous irons sur la plage et nous verrons de superbes pin-up. Dans le Pacifique, nous sommes privés de superbes femmes, ainsi nous avons seulement les pin-up pour nous souvenir des femmes américaines⁴⁶.

La pin-up soutient et encourage le soldat : « vas-y, bats toi pour moi, fonce ! ». C'est celle pour qui il faut tenir et celle qu'il faut défendre. Attaquer ou critiquer une pin-up prend des tournures d'acte antipatriotique et de tentative de démoralisation des troupes, certains engagés l'apprendront à leurs frais. Dans une lettre envoyée à la rubrique « Courrier des lecteurs » de *Yank*, des soldats se plaignent d'une pin-up dévoilant un peu trop sa poitrine et la qualifient d'immorale⁴⁷. Dans le numéro suivant, de nombreuses lettres (plus d'une centaine selon la rédaction) vont défendre cette pin-up et les soldats n'hésitent pas à parler d'offense et de coups durs.

Malgré l'immense popularité des pin-up, toutes et tous ne sont pas dupes du rôle tenu par celles-ci. Certaines opinions, conscientes de l'instrumentalisation des pin-up, n'hésitent pas à en faire la critique :

Nous demandons que vous cessiez de faire usage des pin-up dans *Yank* [...] Vos pin-up n'apportent pas de réponse aux manques de la féminité américaine [...] Nous pensons que vos dessins sont un peu trop exagérés [...] J'ai vu quelques-uns de nos garçons donner à un pauvre chien leur dernière ration et je suis sûr qu'ils ne voudraient pas donner cela aux pin-up que vous avez en vedette. Les seules femmes que nous pouvons idolâtrer pour leur dynamisme, sont celles de la Croix-Rouge qui nous donnent du café chaud et des beignets⁴⁸.

Même constat pour les lecteurs de *Stars and Stripes* :

⁴⁶ Cpt. Lonymore D.C., « Courrier des lecteurs », *Yank*, n°49, 1^{er} juillet 1945, p. 18.

⁴⁷ The boys in tents 106 and 302, *All or Nothings Pin-ups*, « Courrier des lecteurs », *Yank*, n°12, 15 Octobre 1944, p. 18-19.

⁴⁸ Cpt. Frame Richard, *Pin-up*, « Courrier des lecteurs », *Yank*, n°34, 18 mars 1945, p. 14-15.

Nous sommes fatigués par cet idiot et simpliste soutien moral, croyez-vous qu'un regard de fille à moitié nue nous encouragera à redoubler d'effort ? Nous pensons que non⁴⁹.

Là encore, de très nombreuses lettres envoyées à ce quotidien défendront énergiquement les pin-up. Cependant, malgré les efforts et les stratégies déployées par les états-majors, il semble que, vers la fin des années de guerre, ces belles images se fissurent et ne soient plus aussi efficaces que prévu.

Des voix féminines s'élèvent aussi. Margaret Mary Hamlet, engagée chez les WAC, souligne avec humour, dans une lettre à la revue *Yank*, le fait que les hommes, eux, ont leurs pin-up, mais qu'il n'existe pas d'images équivalentes pour les femmes :

Loin de moi l'idée d'être juge, je ne fais pas la critique des pin-up en tant que soutien moral pour les hommes d'outremer. Mais pour les femmes d'outremer ? Faisons-nous des réclamations pour des hommes drapés derrière des bouts de tissu aux couleurs vives ou avec des plumes d'autruche ?⁵⁰

La réponse au lieutenant Margaret Mary Hamlet campe sur des positions traditionnelles et machistes : l'armée constitue une fabrique de mâles et exalte, de manière hypertrophiée, les valeurs les plus virilisantes. « Les bons mâles font les bons soldats et les filles aiment les bons soldats »⁵¹. Et un bon soldat est un vrai mâle. À celle qui se plaint de ne pas avoir d'images masculines équivalentes aux pin-up voici ce qui est répondu :

Vous dites : qu'y a-t-il pour les femmes d'outremer ? Ok, qu'y a-t-il pour elles ? Avez-vous oublié que vous avez juste besoin de regarder autour de vous pour voir des exemples de virilité américaine ?⁵²

Les pin-up tiennent aussi le rôle de conquêtes virtuelles dans une guerre dont l'issue semble incertaine. Dans l'imaginaire intime du soldat, territoires et femmes se confondent⁵³. En possédant ces

⁴⁹ Cpt Forley Bill, F.A and 43 others, *Pan Cheesecake, Stars and Stripes*, n°155, 29 décembre 1944, p. 2.

⁵⁰ Cpt. Hamlet Margaret Mary, *Lady, You're No Man*, « Courrier des lecteurs », *Yank*, n°35, 25 mars 1945, p. 14-15.

⁵¹ Roynette 2000 : 340.

⁵² Anonyme, « Courrier des lecteurs », *Yank*, n°49, 1^{er} juillet 1945.

⁵³ Voir les analyses de Lilly 2003 sur les viols de guerre comme moyen de conquête et de réappropriation d'un territoire, et les travaux de Vigarello 1998 qui analyse

femmes de papier, le soldat espère ainsi assurer sa domination sur un territoire inconnu voire ennemi. À la fois récompense et trophée guerrier, la pin-up participe à la confirmation d'une masculinité triomphante. Il est même de mauvais goût de ne pas se soumettre à ce consensus viril. En réponse aux soldats trouvant une pin-up immorale, la *Moselle River Art* n'hésite pas à mettre en doute la sexualité des *boys* des tentes 106 et 302 :

Comment un vrai Américain peut-il critiquer un aussi merveilleux exemple de la féminité américaine, certainement une tapette ! C'est tout, frère ! L'impression générale de nos voyous, est que les tentes 106 et 302 doivent être le dépôt des aumôniers remplaçants⁵⁴.

Toujours en réponse aux *boys* des tentes 106 et 302, le sergent Franck Sander s'indigne :

Qu'est ce qu'il y a de mauvais dans les seins de cette pin-up ? Les excentriques (pardon les soldats) de Russie pensent que cela est immoral. Je suis effrayé qu'un certain nombre de *GI* ne les trouvent pas agréables⁵⁵.



le viol de guerre comme moyen de soumettre l'adversaire dans sa totalité : les femmes par la souffrance et la honte qu'on leur fait subir, les hommes pour n'avoir pas su les protéger.

⁵⁴ The Moselle River Art, « Courrier des lecteurs », *Yank*, n°15, 5 novembre 1944, p. 18-19.

⁵⁵ T/Sgt Sander Franck, « Courrier des lecteurs », *Yank*, n°15, 5 novembre 1944, p. 18-19.

Collectionner les pin-up tisse un lien social au sein des armées, un code, engendrant cohésion voire une certaine solidarité. C'est souvent avec passion que les soldats défendent leur pin-up, la même passion avec laquelle on attend qu'ils défendent le pays. Les réactions très vives qui ont suivi l'interdiction d'afficher des pin-up dans les chambres d'hôpital en sont un exemple frappant :

Vous pouvez nous dire quoi lire, nous ordonner de faire notre devoir, nous dire quoi porter, quoi manger ou comment dormir, vous pouvez inculquer à nos esprits imbéciles comment penser, mais jamais vous ne pourrez nous enlever notre admiration pour les pin-up⁵⁶.

La pin-up, par son utilisation massive lors de ce conflit, à la fois sur les différents fronts militaires, mais aussi à l'arrière, a joué un rôle primordial pendant ce conflit.

Dans une sorte d'hommage à ces idoles de papier, en 1944, un journaliste de *Stars and Stripes*, conclut son article sur la « cheese-cake », terme métaphorique pour désigner la pin-up (comme le gâteau, la pin-up est douce et légèrement salée), par ces lignes :

Quand l'histoire de cette guerre sera écrite, l'infanterie, la cavalerie, les ingénieurs et tout le reste viendront partager la gloire qu'ils méritent. Il y aura des statues pour les héros et des parades pour les jours de mémoire. Mais, ce ne serait pas complet, si par quelques moyens, nous ne reconnaissons pas le rôle de la cheese-cake dans cette victoire. L'Histoire pourrait oublier. Seul le gars qui a vécu là-bas sait combien il doit à la cheese-cake⁵⁷.

En 1950, l'Amérique et les pin-up se trouvent au seuil d'une nouvelle ère pleine de promesses. Non seulement les pin-up sont devenues socialement acceptables, mais elles sont aussi parfaitement intégrées dans la culture populaire de la nation. Toujours aussi attirantes et opérationnelles, sans pour autant inciter à la débauche et sans sortir des codes moraux, elles conservent leurs tracés, en lignes, en courbes et en rondeurs. Pour ces critères et pour leur efficacité,

⁵⁶ « B » Boy, *Pin-up Ban*, « Courrier des lecteurs », *Stars and Stripes*, n°116, 16 novembre 1944, p. 2.

⁵⁷ Anonyme, *Cheesecake, Watermelon and Corn*, *Stars and Stripes*, n°65, 18 septembre 1944, p. 2.

dès la fin de la Seconde Guerre mondiale, les pin-up sont exploitées dans les multiples campagnes de publicité déployées par de grands annonceurs. Les pin-up deviennent alors un excellent moyen de promotion, servant la société de consommation en présentant une image pleine de vie, d'espoir, d'abondance, de jeunesse et de beauté.

En raison de leur caractère, de leur aspect typiquement américain et de leur rôle positif lié à l'optimisme consumériste, les pin-up trouvent également un public hors des frontières, car les États-Unis sont en pleine période d'expansionnisme économique et culturel. Elles symbolisent une économie florissante et un avenir radieux. Représentantes d'une société où « tout va bien », elles matérialisent le mythe de l'*American way of life*.

De plus, à l'inverse de la vamp, beauté inaccessible, la pin-up ne met pas en péril le pouvoir masculin et, image accessible, elle est potentiellement féconde. C'est pourquoi, d'autres pays européens vont utiliser cette figure, tout en l'adaptant à leurs propres critères érotiques, comme symbole d'un renouveau économique, social et culturel. Le corps des pin-up porte non seulement les accessoires et les signes du désir et de l'érotisme mais aussi les valeurs d'une société américaine victorieuse, optimiste et en pleine expansion.

Bibliographie

- AUDOIN-ROUZEAU Stéphane, 1986, *14-18, Les combattants des tranchées : à travers leurs journaux*, Paris, Armand Colin.
- , 1995, *L'enfant de l'ennemi*, Paris, Aubier.
- BOZON Michel, 1981, *Les conscrits*, Paris, Berger Levrault.
- BUSZEK Maria Elena, 2006, *Pin-up Girls: Feminism, Sexuality, Popular Culture*, Durham, Duke University Press.
- CANIFF Milton, 2004, *Male Call L'intégrale*, Paris, Toth.
- CAPDEVILA Luc, ROUQUET François, VIRGILI Fabrice & Danièle VOLDMAN (dir.), 2003, *Hommes et femmes dans la France en guerre : 1914-1945*, Paris, Payot.
- CARUCHET William, 1976, *Tatouage et tatoués*, Paris, Tchou.
- CORBIN Alain, COURTINE Jean-Jacques & Georges VIGARELLO, 2005, *Histoire du corps*. Tome 2. *De la révolution à la Grande guerre*, Paris, Seuil.

- , 2005, *Histoire du corps, les mutations du regard*, Tome 3, Paris, Seuil.
- COUTAU Hervé, 2005, *Les médias et la guerre*, Paris, Economica.
- DEVREUX Anne-Marie, 2002, « Du balai au fusil, l'apprentissage de la domination masculine à l'armée », in Marc BESSIN, *Autopsie du service militaire*, Paris, Autrement, p. 117-123.
- DINTER van Maarten Hesselt, 2007, *Histoire illustrée du tatouage*, Paris, DésIris.
- ETHELL Jeffrey L. & Clarence SIMONSEN, 1992, *De 1914 à nos jours, histoire de la peinture de guerre*, Paris, MDM.
- FALCONNET Georges & Nicole LEFAUCHEUR, 1975, *La fabrique des mâles*, Paris, Seuil.
- FAVRE Camille, 2006, « La Pin-up : des premières traces de l'imagerie populaire à l'archétype érotique », Université de Toulouse-le-Mirail, mémoire de Master 1, sous la direction de Sylvie CHAPERON et Christian MANGE.
- , 2007, « La Pin-up et ses filles : histoire d'un archétype érotique », Université de Toulouse-le-Mirail, mémoire de Master 2, sous la direction de Sylvie CHAPERON et Christian MANGE.
- FUSSEL Paul, 1991, *À la guerre psychologie et comportement pendant la Seconde Guerre Mondiale*, Paris, Seuil.
- HANSON Dian, 2006, *The History of Girly Magazine*, Paris, Taschen.
- HARDY Michel Serge, 2004, *De la morale au moral des troupes ou l'histoire des B.M.C. 1918-2004*, Paris, Lavauzelle.
- GABOR Mark, 1972, *The Pin-up a Modest History*, Londres, Pan Books.
- GERADTS Evert & Tatou GUTKOWSKI, 1984, *Histoire du genre pin-up et de ses dérivés*, Paris, Artefact.
- GRETCHEN Edgren, 2005, *Le livre des Playmates*, Paris, Taschen.
- HESS Thomas. B, 1972, *Woman as a Sex objet, Studies in Erotic Arts, 1730-1970*, Londres, Allen Lane.
- LE NAOUR Jean-Yves, 2002, *Misère et tourments de la chair durant la Grande Guerre, les mœurs sexuelles des français 1914-1918*, Paris, Aubier.
- LILLY Robert, 2003, *La face cachée des GI's, les viols commis par les soldats en France, en Angleterre et en Allemagne pendant la Seconde Guerre Mondiale (1942-1945)*, Paris, Payot.
- MARTIGNETTE Charles & Louis MEISEL, 1996, *The Great American Pin-up*, Paris, Taschen.
- , 1999, *Gil Elvgren, All his Glamorous American pin-up*, Paris, Taschen.
- MARY Bertrand, 1983, *La pin-up ou la fragile indifférence*, Paris, Fayard.

- MARZANO Michela (dir.), 2007, *Dictionnaire du corps*, Paris, Presses Universitaires de France.
- MARZANO Michela & Maria PARISOT, 2003, *Penser le corps*, Paris, Presses Universitaires de France.
- MOSSE Georges L., 1997, *L'image de l'homme l'invention de la virilité moderne*, Paris, Abbeville.
- PIERRAT Jérôme & Eric GUILLON, 2005, *Les gars de la marine : le tatouage de marin*, Clichy, Larivière.
- , 2000, *Les hommes illustrés : le tatouage des origines à nos jours*, Clichy, Larivière.
- RANDOLF HIGONNET Margaret, 1987, *Behinds the lines, Gender and the two worlds wars*, Yale, Yale University Press.
- RAUCH André, 2006, *Histoire du premier sexe, de la Révolution à nos jours*, Paris, Hachette.
- ROYNETTE Odile, 2000, *Bon pour le service, l'expérience de la caserne en France*, Paris, Belin.
- ROBOTHAM Tom, 1993, *Baby Dolls, les pin-up de Vargas*, Hong Kong, Ed Hors Collection.
- ROUCH Hélène, DORLIN Elsa & Dominique FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL (dir.), 2006, *Le corps entre genre et sexe*, Paris, L'Harmattan.
- STEIN Ralph, 1974, *The Pin-up from 1850 to Now*, Londres, Hamlyn.
- STERNBERG Jacques & Pierre CHAPELOT, 1971, *Un siècle de pin-up*, Paris, Redécouverte.
- TUBERGUE Jean-Pierre, 1999, *Les journaux des Tranchées : 1914-1918*, Paris, Italiques.
- VARGAS Alberto & Reid AUSTIN, 1978, *Vargas*, Londres, Plexus.
- VIGARELLO Georges, 1998, *Histoire du viol. XVI^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil.