



Chapitre de livre

2018

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

Corps et controverses autour d'une barre de pole dance : entre vice et vertu

Aceti, Monica Sandra

How to cite

ACETI, Monica Sandra. Corps et controverses autour d'une barre de pole dance : entre vice et vertu. In: Faire corps: temps, lieux et gens. Aceti M. & Jaccoud Ch. (Ed.). Neuchâtel : Editions Alphil, 2018. p. 191–213.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:159597>



MONICA ACETI
CHRISTOPHE JACCOUD
LAURENT TISSOT (DIR.)

FAIRE CORPS

TEMPS, LIEUX ET GENS

Faire corps
Temps, lieux et gens

Monica Aceti, Christophe Jaccoud, Laurent Tissot (dir.)

Faire corps
Temps, lieux et gens

Éditions Alphil-Presses universitaires suisses

© Éditions Alphil-Presses universitaires suisses, 2018

Case Postale 5

2002 Neuchâtel 2

Suisse

www.alphil.ch

Alphil Distribution

commande@alphil.ch

ISBN papier 978-2-88930-211-6

ISBN pdf 978-2-88930-212-3

ISBN epub 978-2-88930-213-0

DOI: 10.33.055/ALPHIL.03109

Cet ouvrage a été publié avec le soutien de la Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Neuchâtel.

Publié avec le soutien du Fonds national suisse de la recherche scientifique.

Les Éditions Alphil bénéficient d'un soutien structurel de l'Office fédéral de la culture pour les années 2016-2020.

Image de couverture: *Stasis*, mine de charbon sur papier, 2008 © Artwork by Leah Yerpe.

Ce livre est sous licence:



Ce texte est sous licence Creative Commons: elle vous oblige, si vous utilisez cet écrit, à en citer l'auteur, la source et l'éditeur original, sans modifications du texte ou de l'extrait et sans utilisation commerciale.

Responsable d'édition: François Lapeyronie

Corps et controverses autour d'une barre de *pole dance* : entre vice et vertu

Monica Aceti

À partir d'une sociologie des engagements et des carrières dans la pratique de la *pole dance*, cette contribution interroge les ambiguïtés d'un corps hybride : athlétique et érotique. Du cirque au cabaret, et donc décriée pour sa vulgarité, la *pole dance* s'est peu à peu diffusée dans le cadre d'écoles de danse et de studios privés dans une modalité sensuelle, sportive et en privilégiant les bienfaits de santé. Les arguments visant à légitimer la pratique sont nombreux, mais la controverse demeure. Ainsi, inévitable objectification des « poleuses » par le « *male gaze* » ou voie d'émancipation *via* l'affichage d'une sensualité assumée ? Ces questions sont discutées à partir d'un terrain ethnographique avec participation observante. Enfin, la tension paradoxale nous a amenée à considérer les différents régimes de pratique ainsi que le degré de réflexivité féministe de chaque poleuse.

Mots clés : *pole dance*, controverse, sport, érotisme, réflexivité féministe.

La *pole dance*, en tant que pratique émergente dans l'espace des sports et des activités de forme, peut être qualifiée de danse acrobatique, parfois sensuelle, faisant appel à des exercices de suspension et de rotation autour d'une barre verticale. Du cirque au cabaret, cette activité, dans un premier temps *underground* et intimiste, impulsée dans une modalité sensuelle et expérimentale « au féminin », s'est peu à peu diffusée dans le cadre d'écoles de danse et de studios privés, et la *pole dance* a désormais atteint une certaine notoriété¹. Son essor, depuis

les années 2010 pour ce qui est de la Suisse romande, révèle deux tendances opposées. Premièrement, l'émergence, puis l'organisation de systèmes de compétition selon des règlements permettent de mesurer et de classer les performances des poleuses par niveau. Cette modalité, qui se caractérise par les figures acrobatiques et chorégraphiées, privilégie une excellence artistique et sportive et s'inscrit dans un processus de sportivisation

¹ S'il n'existe pas de recensement du nombre de pratiquant.e.s comme sur le modèle associatif des sports de fédération, on peut néanmoins citer la

présence en Suisse de 13 studios de *pole dance* inscrits en mai 2017 à titre de membres officiels de la *Swiss Pole Sports Federation*. Le nombre de client.e.s par école est très variable. <http://www.swisspolesportsfederation.com/membres-partenaires/>

avec pour modèle les fédérations sportives et l'ambition que la discipline acquière une reconnaissance olympique. Le niveau technique des athlètes a progressé très rapidement. Si un certain amateurisme connotait les premières compétitions, permettant à des femmes *lambda* d'âge adulte de se lancer dans ces concours et de remporter quelques titres, le niveau des figures et des chorégraphies atteste désormais soit d'acquis antérieurs en provenance de disciplines telles que la gymnastique rythmique et sportive ou artistique, les agrès ou la danse, soit de compétences acquises de manière rigoureuse et intensifiée dans la discipline et dès le plus jeune âge. Deuxièmement, on assiste à une «édulcoration» des marqueurs érotiques associés à la *pole dance* de cabaret. En effet, plus les figures sont spectaculaires et tendent vers une dextérité technique et artistique ainsi que vers une perfection corpo-sportive, plus s'opère un effet de neutralisation des corps sexués pourtant quasiment dénudés. Mais si les athlètes performant dans des appareils minimaux (top et shorts moulants), la raison pratique est technique, afin de permettre à la surface de la peau en contact avec la barre de «gripper»². Aussi, les discours des poleuses, relayés dans les médias mais également à l'entraînement, tendent le plus souvent à mettre en avant les bénéfices de forme, de plaisir et de dépassement. Lorsqu'ils se réfèrent aux caractéristiques érotiques, c'est généralement sur le mode de l'humour ou de la parodie. Cette volonté de se distancier du monde du strip-tease et des night-clubs en s'inscrivant dans la catégorie des sports permet de légitimer la *pole dance* et de l'ouvrir à divers publics, tels que les enfants, les adolescents, les «+40» ou les hommes³. La sportivisation de la *pole dance* participe à une certaine

démocratisation de l'activité⁴, ce qui suscite une augmentation de l'offre dans un marché soumis à la concurrence entre écoles *via* le déploiement de filiales dans diverses villes⁵. Pour autant, les propriétés sensuelles de la *pole dance* sont souvent présentes en filigrane ou proposées au choix parmi la palette de cours («*pole exotic*», «*crazy pole*»), mais également rappelées sans détour comme sur l'affiche de la compétition internationale de Pole Theatre Switzerland 2017 qui s'est déroulée au casino de Montbenon de Lausanne (fig. 1).

Ce choix marketing met en avant les compétences acrobatiques (figure d'inversion avec grand écart facial) et les stéréotypes érotiques (sous-vêtements en dentelle, hauts talons et chevelure détachée). L'assemblage paradoxal de la performance extrême et des attributs hypersexualisés de «la femme érotique» amène à interroger le statut spectaculaire de ces corps hybrides. Par ailleurs, la compétition, qui regroupe des amateurs et des professionnels s'inscrivant dans des registres chorégraphiques intitulés *art*, *drama*, *comedy* ou *exotic*, a été ouverte également, pour la première fois selon les propos des organisateurs de l'événement en question, à la catégorie *kids* et *ado* (enfants de 7 à 17 ans).

Notre contribution porte sur les controverses qui animent la *pole dance* et vise à étayer et à renouveler les approches sociologiques concernant les femmes et le sport en y intégrant la question de l'érotisme⁶. Le

² Des produits de type magnésie ou «grip» sont utilisés sur les mains, derrière les genoux, etc., afin d'éviter de glisser le long de la barre ou de chuter.

³ Les cours de mini-poleuses se développent dans les écoles.

⁴ Au sens d'expansion du nombre de pratiquant.e.s par une ouverture en matière d'âge et de sexe. Quant au milieu social, faute de données précises, on ne peut se prononcer. Néanmoins, les observations effectuées dans les terrains donnent à voir une clientèle qui affiche tendanciellement des éléments de culture populaire (parler franc, habillement, consommation et rôle familial traditionnel).

⁵ À titre d'exemple, l'école *Pole Emotion* proposait dans son planning, entre mai et juin 2017 et avec une équipe de 72 enseignant.e.s, 283 cours dans 8 salles différentes situées en Suisse romande (<https://my.pole-emotion.ch/pole-emotion/web/index.html#/>; <https://www.pole-emotion.ch/team/>, consulté le 16.06.17).

⁶ On s'intéresse ici plus particulièrement aux désirs et aux plaisirs des sens féminins et aux manières de le stimuler, de le susciter, de le surjouer ou de



Fig. 1 : Affiche de promotion de la compétition internationale *Pole Theatre*, au casino de Montbenon, 28, 29 et 30 avril 2017.

statut de ces corps hybrides, en particulier, et la capacité performative et hyperbolique de ces mises en scène seront pensés avec la philosophe Judith Butler (2000, 2005). Si divers travaux dans le domaine de la sociologie du sport ont démontré l'androcentrisme du monde du sport, le « *male gaze* »⁷, l'objectification des femmes ou ce que font les diverses formes de dominations (symboliques) masculines telles que les injonctions paradoxales ou autocontraintes endossées par les femmes dans le milieu essentiellement masculiniste du sport (Aceti, 2012 ; Mennesson, 2005, 2006), plus rares sont les travaux qui croisent sport et érotisme au féminin dans une perspective de « trouble » dans le genre ou d'*empowerment* (Hargreaves, 2006) (fig. 2). Or, l'enjeu

le réduire. Voir les interrogations stimulantes sur le « jouer ? » dans différents contextes dans la revue *Terrain* (Giard *et al.*, 2017).

⁷ Entendu comme le regard masculin sur des femmes réduites à des objets érotiques.

de cet article est précisément de ne pas réduire derechef la pratique de la *pole dance* à une activité d'auto-aliénation portée par des femmes-objets qui assumeraient à leur insu une domination symbolique les amenant à se mettre en scène selon les canons d'attentes stéréotypées d'hommes. Mais le propos consiste aussi, au-delà des apparences, à envisager dans sa complexité l'analyse d'un objet sociologique paradoxal et controversé.

Terrains et méthode

Mon entrée sur ce terrain un peu particulier était accompagnée d'idées reçues : les femmes consommatrices de cours de *pole dance* rendraient compte d'un processus d'hypersexualisation, soumises à l'imaginaire du corps désirable et sexy et, qui plus est, en réponse à des demandes d'hommes... C'est donc à contrecœur que je me suis résolue à franchir le seuil d'une salle



Fig. 2 : © Pierre-Yves Massot.

d'entraînement. Mon ancrage féministe et mes goûts artistiques et sportifs étaient contrariés, puisque j'étais plutôt portée vers des pratiques permettant des situations de mixité, de parité ou perméables à l'interchangeabilité des rôles, bref des activités moins genrées, telles que la capoeira, la danse contemporaine, l'escalade. Première impression sur le terrain: je découvre un entre-soi féminin, rideaux tirés, miroirs et huit barres de *pole dance* dans un décor rose bonbon. L'encadrement est accueillant et

ordinaire, tel que l'on peut s'y attendre dans une structure de mise en forme pour des groupes. Fait notoire, l'ambiance est *a priori* bienveillante envers toutes les formes de corps, puisqu'un nombre assez important de participantes font partie de la population dite en «surpoids», ciblée actuellement par la lutte contre l'«obésité». Ces femmes avec du «corps en trop», pour le dire avec Patrick Baudry (2003), dansent, bougent, se musclent, se lancent dans des figures acrobatiques impressionnantes.

Elles osent s'élever, en s'enroulant le long de la barre à la force de leurs bras et grâce aux techniques d'accroche entre la peau et le métal vers les hauteurs pour serrer l'instrument, entre leurs cuisses, et s'inverser, tête en bas, bras libérés, corps en rotation aérienne. Je me dis : « *sans doute, au-delà de l'apprentissage gratifiant des techniques du corps de l'activité sportive, apprivoisent-elles également un corps à soi, un corps dansant qui s'exprime entre ilinx et vertige sensuels* ». Dans mes premières notes de terrain, je relève deux impressions qui balaient les prénotions : d'une part, le plaisir et l'intensité du mouvement dansé, vécu et ressenti est éminemment palpable et, d'autre part, le sentiment que cet espace de pratique, d'apprentissage et d'entraînement accueille de la diversité. L'acte efficace, émotionnel et artistique de la danse, couplé à des valeurs pédagogiques de tolérance envers, par exemple, des corps éloignés des canons de la minceur donne une plus-value à l'activité de la *pole dance*. C'est avec le regard critique de Geneviève Rail (2014) sur la « Clinique de l'obésité » que je pose l'hypothèse que les poleuses corpulentes participent à déconstruire les « cartes postales » de l'« obésité ». Dans le prolongement de cette prémisse, la pole peut-elle favoriser d'autres processus libérateurs ou émancipateurs ? La monitrice fait preuve d'attention, accompagne et transmet par palier, et donc sans danger, les bases et les techniques acrobatiques. Les participantes démontrent de l'engagement pour parfaire des mouvements en suspension, difficiles et douloureux. Vient le plaisir d'une inversion spectaculaire parfaitement maîtrisée ou du mouvement dansé en situation d'élévation couplée à la rotation. Ainsi, entre risque et jubilation, apprentissage de ses limites, échecs et réussites de nouvelles figures, l'expérience de l'activité et de la diversité de ces modalités m'ont amenée à revoir mes représentations de départ portées par les prénotions de l'auto-objectification des femmes. Je décide alors de faire de ce terrain un objet de recherche sur un temps plus long. La participation à des entraînements (environ une fois par semaine) dans une école de *pole dance* en région romande démarre en 2012

et reste d'actualité. Ce terrain est étudié par l'observation participante dans la durée, mais dans une modalité de loisir, de façon modérée et par touches immersives. L'intérêt d'un tel suivi permet de s'introduire dans la routine de l'activité et d'approcher son fonctionnement en suivant le parcours de la néophyte – observatrice et participante – qui s'inscrit à l'école comme toute autre cliente et qui devient poleuse. Le temps long de l'engagement a ensuite permis de saisir et de comprendre divers détails techniques, les variations dans les didactiques d'enseignement, les carrières et les bifurcations des enseignant.e.s de l'école, de déceler par une présence régulière le sens des interactions et, si possible, ses ressorts cachés, mais aussi les évolutions au sein de l'école, telles que des innovations dans l'offre des cours (*yoga fly*, cerceau aérien, etc.). Comme tous les membres de l'école, je reçois les lettres d'information et des rappels en cas de retard de paiement. À ces données liées à une fréquentation constante s'ajoute la participation plus engagée à deux spectacles d'école (en 2015 et en 2016), ainsi qu'à des stages ou *workshops* proposés par des « pros ». Le suivi de l'évolution du milieu est également effectué par l'étude comparative d'événements (championnat suisse 2012, Pole Théâtre Switzerland 2015 et 2017), quelques observations de shows en cabaret ou de performances théâtrales⁸, ainsi que l'analyse de matériaux filmiques postés sur YouTube.

Un horizon d'hypothèses

Selon les lieux, l'activité se décline en styles, en techniques et avec des finalités propres. La particularité de la *pole dance* tient à la fois à ce lien historique avec la danse

⁸ One Woman Show de Rachel Monnat, intitulé « Rachel et ses amants », 2012 ; compagnie Hodworks, Krassen Krastev en solo avec « GGGang », 10 mars 2017, Théâtre Sévelin, dans le cadre des fêtes du Slip et des Printemps de Sévelin.

de cabaret et à l'ancrage plus ou moins assumé avec un imaginaire érotique. Je décide de prendre au sérieux cette activité tantôt décriée tantôt adulée, en tant qu'objet sociologique à part entière. Précisément parce que l'activité suscite des réactions ambivalentes, saisir les causes de son dénigrement au regard d'une culture artistique ou sportive plus légitime doit être articulé aux motifs qui mobilisent les adeptes de la *pole dance*, les *insiders*. À une sociologie des engagements et des carrières qui permet d'appréhender le «devenir poleuse» vers des modalités d'excellence et de virtuosités plurielles s'ajoute la perspective des mobilisations critiques – à savoir des degrés de conscience et des capacités critiques – des pratiquant.e.s concerné.e.s.

Ainsi, l'horizon d'hypothèses suivant est posé: la *pole dance*, à titre d'outil de médiation permettant de dire «par corps» et de performer des gestuelles sensuelles, peut-elle être porteuse pour les femmes d'émancipation dans le domaine des désirs et des plaisirs? Que dire de la relation qui se joue entre la barre – éminemment phallique – et les femmes ou les jeunes filles vis-à-vis du domaine de l'érotisme? Quelles en seraient les conditions d'*empowerment* vers un désir «au féminin» et non pas assujetti aux normes érotiques androcentrées?

Rappelons dans un premier temps que la sphère de la sexualité est, selon les travaux de Nathalie Bajos et Michel Bozon (2012: 21) pour la France du moins, «très fortement ambivalente à l'égard de l'idéal égalitaire». Le résultat le plus remarquable est la persistance d'un clivage dans les représentations de la sexualité féminine et masculine, alors même que de profondes évolutions dans les trajectoires sexuelles des femmes les rapprochent de celles des hommes. Les auteurs ont principalement relevé une représentation essentialiste qui perdure chez les hommes, mais également partagée par les femmes, à savoir que les hommes auraient *par nature* davantage de besoins sexuels que les femmes et que l'affectivité serait le propre des femmes, alors même que les deux partenaires ont autant envie l'un que l'autre lors d'un rapport sexuel.

Si bien que même des femmes qui «*ont une vie sexuelle assez diversifiée ne se sentent pas autorisées à en parler autrement qu'en termes assez traditionnels*» (2012: 22). Bajos et Bozon soulignent que cette pression sociale sur la réserve sexuelle liée à la sanction sociale «*qui guette celles qui disent avoir des rapports sans lendemain*» (2012: 22) a des effets subjectifs, éventuellement producteurs de mal-être, en tout cas révélateurs d'attentes sociales incorporées. Selon les auteurs, tout se passe comme si la sexualité fonctionnait comme un réservoir ou comme un conservatoire de représentations inégalitaires entre les sexes⁹.

Peut-on, au vu de ces faits et chiffres, interpréter l'avènement de la *pole dance* et, en particulier, l'effervescence et le succès des offres de cours connotées sexy comme un signe d'ouverture vers des représentations plus libérées et plus affranchies de la «réserve sexuelle» assignée aux femmes? Autrement dit, peut-on relier le fait de s'adonner à la *pole dance* et d'énoncer par corps de la sensualité et des formes d'expression en lien avec le désir à des envies de s'affranchir des stéréotypes essentialistes? Toutefois, le fait d'exprimer plus ouvertement un érotisme assumé, voire de l'afficher de manière décomplexée, n'est pas sans susciter un certain nombre de critiques en retour, voire de sanction sociale, et donnant matière à des controverses.

Des controverses à partir d'enjeux moraux et sociaux

Les controverses sont liées à des régimes d'interaction, à savoir l'articulation entre sujet en action et cadre

⁹Dans les résultats de l'enquête *Contexte de la sexualité*, réalisée en 2006, les hommes interrogés sur leur nombre de partenaires au cours de la vie en déclarent en moyenne 8 et les femmes n'en rapportent que 4. Cet écart révèle un «travail d'approximation» selon les auteurs, basé sur les normes valorisées des sexualités masculines et féminines. Ainsi, les hommes déclarent l'ensemble de leurs expériences sexuelles, alors que les femmes auraient tendance à ne décompter que les «histoires qui ont duré et qui ont compté affectivement» (Bajos & Bozon: 22).

d'interaction tant spatial que social. En fonction des situations d'exposition de soi et des lieux sociaux de réalisation de ces mises en scène de soi, des relations de reconnaissance ou de délégitimation se nouent dans des contextes allant du plus concret au plus virtuel, mais aussi du plus privé au plus public. On s'interroge alors sur le sens de ces expressions de soi – par la pratique de la *pole dance* – en termes d'*empowerment*, à savoir d'acquisition d'autonomie et de potentialités d'agir. Jennifer Hargreaves (2006) dans un article sur les approches féministes dans le sport associe l'*empowerment* au développement de soi avec la capacité pour des femmes de prendre leurs décisions en fonction de leurs propres intérêts. « *L'empowerment est lié à l'autonomie avec l'idée que le sport donne un certain pouvoir aux femmes* » (2006 : 111) exprimé par le corps (sensations de force et de bien-être, habiletés motrices, corps utilisé dans la danse et le sport de façon sensuelle, confiance, etc.). Cela dit, non loin de cette production de reconnaissance, des formes d'instrumentalisation latentes ou de hiérarchies sociales, masculines entre autres, peuvent révéler des situations d'auto-objectification. En référence à Golay *et al.* (2011 : 56), utilisant cette notion à propos de l'engagement d'athlètes féminines dans le *twirling baton*, « *cette théorie rend compte du fait que non seulement les femmes et les filles sont considérées comme des objets par les autres, mais qu'elles se voient aussi, elles-mêmes, du point de vue de l'autre* ». Déni d'autonomie, passivité, interchangeabilité, violabilité, instrumentalisation ou encore réduction de la personne à son seul corps, à son apparence ou à des parties de son corps sont des traits caractéristiques de l'objectification.

Quel régime d'action s'applique à la *pole dance* et quels sont les enjeux moraux et sociaux sous-tendus? L'ambiguïté est précisément de mise : vecteur d'*empowerment* pour soi *versus* objectification de son corps par un public dont le regard est « masculinocentré ». Si la *pole* est décriée pour ses gestuelles sexualisées et ses

caractéristiques douteuses par la *doxa* de la culture, du sport et de l'éducation bien-pensante, c'est parce qu'elle est associée au vulgaire. Et probablement, par extension, les gestuelles connotées sont associées à des corporéités populaires. Or, cette modalité bien que dépréciée suscite de l'engouement, comme en témoignent sa popularité grandissante ainsi qu'une curiosité médiatique. Le nombre de vidéos en circulation atteste l'essor mondialisé de la *pole dance* tous styles confondus (314 000 vidéos sur YouTube en février 2013 et 7 310 000 en juin 2017). Penser l'ambivalence de la *pole dance*, entre déni et admiration ou dégoût et fascination, amène à questionner la construction du désir érotique à travers l'interaction entre les *poleuses* et le contexte moral et social (Hacking, 2008). Or, le sens donné à la pratique de la *pole dance* dépend de mises en scène diversifiées et non d'un simple dualisme entre vice et vertu. Ainsi, l'approche proposée pour saisir cette tension discursive est celle de la sociologie des controverses. Analyser le phénomène *pole dance* dans cette perspective, c'est l'appréhender comme un processus dynamique d'engagement et de mobilisation face à des épreuves (Barthe *et al.*, 2013). Je m'appuie également sur une « *conception feuilletée de la controverse* » au sens de Cyril Lemieux (2007). Il s'agit de saisir la variété des arguments en fonction des scènes d'expression, du plus public au moins public, tant dans l'entre-soi féminin d'une séance de *pole* dans une école qu'au travers de formes de diffusions virtuelles sur le Net, éminemment publiques. Les contraintes morales ne pèsent pas de la même manière selon les espaces de pratiques et d'expression, selon les styles de danse et selon le type de public et sa proximité avec la *poleuse*. Afin de saisir des éléments permettant d'interroger les enjeux soulevés par des régimes d'action plus ou moins légitimes, la perspective d'analyse dans un « *style pragmatiste* » (Barthe *et al.*, 2013) doit permettre d'articuler en même temps les dimensions stratégiques (analyse des rapports de force) et argumentatives (cohérence discursive)

constitutives de l'objet de la controverse (Lemieux, 2007) qui se révèle au travers d'épreuves. Dans le cadre de la *pole*, les épreuves peuvent être l'échec répété face à une figure acrobatique, les blessures, les chutes, une compétition ou la participation à un spectacle, ou encore des événements amenant au retrait plus ou moins contraint de l'activité (par exemple, des blessures à répétition, une grossesse, des innovations techniques ou de nouvelles tendances qui nécessitent des formations continues). Aux épreuves liées aux techniques corporelles s'ajoutent les regards sur soi, les considérations des autres et sa propre estimation de sa performance sportive ou dansée ainsi que de son expression sensuelle... ou grotesque.

Des régimes de mise en scène plus ou moins légitimes

S'intéresser aux capacités réflexives et critiques des poleuses vis-à-vis de leur engagement dans l'activité invite à rendre compte au travers des terrains des signes révélateurs d'*empowerment* ou d'auto-objectification, ainsi que des discours et des faits énoncés par les personnes concernées. Nombre de poleuses tentent de se démarquer de l'image de cabaret et de *lapdance* qui connote négativement et vulgairement l'activité. L'association dite « sulfureuse » est maintes fois dénoncée dans les reportages, dans les articles et par les adeptes. Certes, la *pole* est associée à une « *image sexy et glamour, mais aujourd'hui, c'est vraiment devenu un sport* »¹⁰. Pour Anaïs, 25 ans, professeure de *pole dance*, interrogée dans le journal *Le Matin* en 2014 : « *C'est un véritable sport qui demande de la force, de la souplesse, de l'endurance ainsi qu'un moral*

d'acier »¹¹. Démontrer que la pratique s'en distancie désormais est un leitmotiv. Mais dans une perspective féministe critique, la *pole dance* est perçue comme une technique érotique de service pour autrui (« le mari ») comme l'illustre cet extrait : « *la pole-dance est un sport reconnu, qui peut faire beaucoup de bien aux femmes. Elles peuvent notamment apprendre par ce moyen à mieux accepter leur corps. Par contre, je suis opposée à l'« objetisation » [sic] des femmes, qui y vont simplement pour faire plaisir à leur mari* »¹². Cette conception de la *pole* est alors combattue par les pratiquantes qui se présentent « *comme des sportives et non des strip-teaseuses* ». Dans un article intitulé « *La pole dance intrigue au milieu des autres stands* »¹³, à propos de démonstrations organisées dans le cadre du Comptoir suisse à Lausanne en 2013, Coralie Bailly, fondatrice de l'École Pole-Emotion, est présentée comme étant « *rompue au démontage des clichés* ». Elle rappelle que « *la pole dance est avant tout un sport. Nous aurions refusé de nous présenter dans les caves. Du coup, notre présence ici, en pleine lumière, me réjouit. Elle confirme ce que j'annonçais il y a huit ans, quand je lançais mon école malgré un certain nombre de moqueries* » (*ibid.*). On assiste à un processus de légitimation progressive de cette pratique par le régime des mises en scène sportives en « *pleine lumière* » et par sa visibilité croissante dans les médias. Selon les propos d'Alexandra, 40 ans, élève de l'École et chauffeuse poids lourds de métier, rapportés dans l'article précédent, l'ambiance est « *très bon enfant* » et les réactions négatives sont

¹⁰ Reportage « Les visages de la *pole dance* – 1^{re} partie, montage et voix off Hélène Douay, <https://www.youtube.com/watch?v=g6KLklgVpHk>

¹¹ Journal *Le Matin*, « Championnat suisse. L'envol de la *pole dance* », 11 janvier 2014, <http://www.lematin.ch/suisse/envol-pole-dance/story/26361682?track>

¹² Propos tenus par Giovanna Garghentini Python, directrice d'Espace-femmes, association fribourgeoise visant à promouvoir le rôle de la femme dans la société, 1^{er} juillet 2014, *La Liberté*, p. 13.

¹³ Article posté le 19 septembre 2013, sur une page Facebook : <https://www.facebook.com/Pole.Emotion/photos/a.191116070927342.38064.191106677594948/587562247949387/?type=3&theater>



Fig. 3: page Facebook, <https://www.facebook.com/Pole.Emotion/photos/a.191116070927342.38064.191106677594948/587562247949387/?type=3&theater>

rares : « *Je n'ai vu qu'une dame mettre la main sur les yeux de son mari et l'emmener au loin* » (*ibid.*). Le public majoritairement féminin démontre de l'intérêt, confirmant l'avis de la chargée de communication de la manifestation : « *Avec le côté canaille en sus, nous avons pensé que cela constituerait une animation sympa* » (*ibid.*) (fig. 3).

En comparant plusieurs démonstrations de *pole dance*¹⁴ avec le championnat Miss Pole fitness Berne/Suisse romande, qui s'est tenu dans une discothèque (Liquid

Club, Berne, 24 mars 2012), ensuite avec le Miss Pole Fitness Switzerland, qui s'est déroulé au Volkshaus de Zürich (2 juin 2012), puis les championnats de Pole Art en 2015 et 2017 à Lausanne, on constate que plus le niveau des athlètes s'élève, plus les gestuelles perdent de leur caractère érotique. La déssexualisation des poleuses s'illustre dans l'exemple suivant : l'ouverture en grand écart frontal effectuée en suspension inversée à l'aide de la barre par une poleuse ex-ballerine très performante rejoint le régime des prouesses de la danse classique (fig. 4), du cirque ou de la gymnastique artistique à travers une imagerie de la flexibilité, de la grâce et de l'aisance.

En passant par la version compétitive et spectaculaire des championnats de *pole dance*, le niveau artistique,

¹⁴ Dans le cadre du Comptoir d'Yverdon-les-Bains (28 mars 2012) ou de la fête des 75 ans de la FSG Saint-Cierges (29 septembre 2016).



Fig. 4 : © Pierre-Yves Massot.

technique et acrobatique a augmenté par hybridation avec les autres domaines sportifs et artistiques ainsi qu'au travers des échanges avec des athlètes internationaux. L'ambiguïté est alors neutralisée par le contexte des compétitions sportives¹⁵. Les mouvements et les ondulations qui tendraient au vulgaire sont pénalisés et, dès

lors, bannis. Dans le cadre de la compétition nationale de *pole dance* en 2014 au Casino Théâtre de Genève, le règlement était strict concernant la tenue qui devait être correcte : « *body et shorty couvrant les fesses. Pas de strings, pas de chaussures ni de bottes* »¹⁶. Lors du championnat suisse de Pole Dance de 2014, les « interdits » (*Verboten*)

¹⁵ Les modèles de compétitions sont : World Pole Sport Championship, U.S. Pole Federation Championship, Pole Art, Miss Pole Dance America ou the International Pole Masters Cup Championship.

¹⁶ Journal *Le Matin*, « Championnat suisse. L'envol de la *pole dance* », 11 janvier 2014, <http://www.lematin.ch/suisse/envol-pole-dance/story/26361682?track>

visaient tout ce qui rappelle l'érotisme¹⁷: « - nudité; - toucher ou montrer des parties de corps intimes; - une pose sexuelle ou vulgaire pendant la performance »¹⁸. Dans un autre paragraphe, il était rappelé qu'il est « interdit d'être nu », que la « chorégraphie ne peut contenir aucun geste érotique ou déplacé ». Les chaussures ne sont pas permises et « l'Outfit [sic] doit être correct et rester à sa place. (Derrière et poitrines doivent rester couverts.) » (traduction libre de l'auteure)¹⁹. Dans le règlement de la Swiss Pole Sport Federation de 2016, les consignes rappellent également des interdits tels que: « - se déshabiller sur scène, - les tenues à forte connotation sexuelle (strings, transparence sur les parties intimes, etc.). Par contre, le port de chaussures à talon, avec ou sans plates-formes est permis, mais « les bottes et chaussures montantes au-dessus de la cheville sont proscrites, en raison de l'avantage qu'elles procurent en termes de prise », de même que « les matières genre latex ou cuir »²⁰. Dans le règlement de 2016 de la Swiss Pole Federation, les critères d'évaluation sont décrits de manière plus précise et si « l'apparence (et non plus les poses ou les gestes comme en 2014) doit être de nature à captiver l'intérêt du public et des juges, sans jamais être vulgaire ni indécente », ce sont les informations concernant le « système de scoring » tant technique qu'artistique qui sont décrites avec plus de précisions. La morale sportive se réserve néanmoins le droit d'intervenir puisque « les transparences dans le costume sont admises tant qu'elles ne concernent pas la poitrine, les fesses ou la région pubienne. La nudité de ces mêmes zones (excepté la poitrine pour les hommes) durant

la performance donnera lieu à la disqualification immédiate du concurrent »²¹. La version sportive et épurée de ses connotations érotiques a certainement concouru à la légitimation de la *pole dance*. Décrire les régimes d'action (contexte, style, gestuelle, habillement) qui relèvent de styles de pratique du plus « acro » au plus « sexy » permet de saisir la dynamique des conflits et des légitimités plurielles. Mais ce sont également les acteurs et les actrices selon leur âge, statut professionnel, morphologie, situation de vie ou autre, qui se positionnent comme poleuses de manière plus ou moins affichée (en postant leurs photos de pole sur Facebook, sur leur profil WhatsApp ou des chorégraphies sur YouTube). Dans le cas des enfants ou des adolescentes qui s'inscrivent à des cours de *pole dance*, la question de la légitimité de cette pratique ou de son indécence crée une controverse qui relaie les polémiques contemporaines et plus générales relatives à l'hypersexualisation des petites filles (Liotard, Jamain-Samson, 2011). La critique concernant l'« objectivation » des femmes est rappelée « dans le fait de donner des cours à des petites filles »²². Tout se passe comme si l'offre des cours de *pole dance* pour des enfants de 8 à 12 ans venait rappeler l'origine non vertueuse de la « pole cabaret ». Or, comme énoncé précédemment, la sportivisation de la pole tend à l'éloigner de ses caractéristiques douteuses, et l'organisation des championnats de Pole Art Lausanne pour *enfants* et ados en 2017 relève de cette évolution vers la modalité sportive.

Si le régime d'incorporation des techniques de pole peut être neutralisé dans une certaine mesure par un engagement sportif, la pole est fondamentalement une « danse à plusieurs facettes »²³. La carrière de poleuse peut suivre le chemin de l'incorporation d'une culture de la pole au féminin, au sens de Simone de Beauvoir d'un

¹⁷ <https://pole-fit.ch/cms/assets/PDF/Reglement-Schweizer-Meisterschaft-im-Pole-Dance.pdf>

¹⁸ « - Nacktheit - Berühren oder zeigen von intimen Körperstellen; - Eine sexuelle oder vulgäre Haltung während des Auftritts. »

¹⁹ « Das Outfit muss korrekt sein und an seinem Platz bleiben. (Po und Brüste sollen bedeckt bleiben.) »

²⁰ Swiss Pole Sport Federation, Règlement Partie 2. Swiss Pole Arts Competition Genève, janvier 2016, <http://www.swisspolesportsfederation.com/wp-content/uploads/2016/03/F6ReglementSPAC.pdf>

²¹ <https://suissepoleshows.ch/reglement>

²² *La Liberté*, 1^{er} juillet 2014, p. 13.

²³ *La Liberté*, 1^{er} juillet 2014, p. 13.

devenir femme en apprenant à performer son genre sexy pour des bénéfices de bien-être...

Entrer dans la pole : une Maison des femmes sans hommes ?

Selon les textes de promotion, la *pole dance* allie les avantages du gainage musculaire, un « *corps entraîné de partout* » (*durchtrainierten Körper*²⁴), aux bienfaits psychologiques, tels que la « *redécouverte d'une confiance perdue* »²⁵. Ce « sport facteur de plaisir » (*Freude am Sport*) est présenté comme un loisir accessible à « *des femmes de tous âges et de tous styles* »²⁶, où l'« *on se libère des préjugés* ». La pratique de la pole est policed en surface par les références à la santé et aux bénéfices de l'activité physique, tout en croisant le domaine des consommations et des intérêts proprement féminins. Les cours de pole sont d'ailleurs complétés par une panoplie de promotions alternatives allant du renforcement ciblé (cours de « *Sexy Body Sculpt axé sur un renforcement spécial bikini body* »²⁷ pour être « *prête pour l'été* ») aux techniques de *legwork*, « *un cours de gym sur talons hauts* »²⁸. Ce dernier est présenté comme le « *sport qui enthousiasme les Américaines!* » : « *c'est la folle idée qui fait fureur à New York! Cette activité en vogue est particulièrement recommandée pour affiner la silhouette et adopter une démarche sensationnelle* ». En ce sens, à l'image de la « Maison des hommes » dont parle Maurice Godelier (1982), prendre des cours de *pole dance* amenant à la fréquentation régulière d'une école et à la consommation de ses offres diversifiées peut être décrit comme une initiation qui se

déroule dans la « Maison des femmes ». Mais de quels apprentissages s'agit-il et quels idéaux sont-ils transmis ou valorisés dans ces espaces d'entre-soi féminin ?

J'adopte un sexy lifestyle!

Le premier contact de Rachel avec la pole s'inscrit dans le cadre d'un cours privé à visée sensuelle et non pas sportive : « *J'ai fait ces cours privés, quelques heures et ça m'a plu. On apprenait tout de suite une petite chorégraphie pour apprendre à bouger, apprendre un peu à séduire. Je trouvais bien parce que quand j'étais jeune, on me demandait de faire des strip-teases, j'étais complètement gauche et du coup, c'est vrai que je trouvais chouette d'apprendre* » (entretien, Renens, 4 novembre 2012). Dans cet extrait, l'acquisition de compétences d'effeuillage fait partie des intérêts ou des envies déclarées de Rachel et s'inscrit dans l'offre des consommations corporelles à visée érotique, telles que les cours de *gogo dance* chorégraphie, de burlesque, de strip-tease, etc. Certaines écoles de *pole dance* proposent une gamme d'activités annexes, comme l'animation d'anniversaires, de mariage, les enterrements de vie de jeune fille ou les « Divorce-Party & Cœur Brisé ». Selon Segalen (2005 : 162), la variété des mises en œuvre de ces rituels contemporains est désormais la norme. Ainsi, le rituel conservateur de l'anniversaire ou de l'enterrement de vie de jeune fille peut se doter de nouveaux atours, éventuellement sexy. Après un divorce, madame peut s'offrir une animation *pole dance* et partager entre copines un projet d'affirmation de sa libération érotique si l'on s'en tient au slogan suivant : « *just divorced, state of freedom* » et à son mode d'emploi : « *Le moment de prendre un nouveau départ est enfin arrivé! Une femme a besoin de penser à elle et d'être rassurée* »²⁹. La montée en puissance d'un « sexy

²⁴ Flyer de Pole Studio, Daniela Baumann, Loft 1, Zürich.

²⁵ <http://www.pole-emotion.ch/473.html>

²⁶ L' *Illustré* en ligne, 29.06.10.

²⁷ <https://www.pole-emotion.ch/cours-special-sexy-body-sculpt/>

²⁸ <https://www.pole-emotion.ch/categories-de-cours/stages/stiletto-legwork/>

²⁹ <http://www.pole-emotion.ch/180301.html>

lifestyle» et des méthodes psychologisantes de coaching de ce matériau de séduction participe d'une société d'individus narcissiques et hypermodernes (Aubert, 2006) qui seraient repliés sur la (re-)valorisation de soi. Consommer et exister au regard des autres demande ainsi une maximisation de son capital esthétique ou érotique, ce qui n'est pas sans effet pervers³⁰, tout en repositionnant la question de la «réserve sexuelle» assignée aux femmes. On se demandera si ce nouveau marché peut contribuer à des changements de représentations de la sexualité vers une émancipation et des idéaux plus égalitaires. Dans le cas de Rachel, c'est parce qu'il existait un tabou de l'érotisme qu'elle a eu envie d'assumer sa sensualité: «*Comme mon métier d'infirmière ne me plaisait plus, je me disais que ça pourrait être une bonne idée de faire des enterrements de vie de garçon, des choses comme ça. J'avais envie de faire quelque chose [avec la pole] [...] d'ouvrir les portes*» (entretien, *ibid.*). Des cours privés de pole dans ce régime de révélation ont participé à sa reconversion professionnelle. Elle quitte les habits de l'infirmière pour créer un *one woman show*, intitulé *Rachel et ses amants*³¹, et pour tenter une carrière artistique.

Mais revenons à l'apprentissage des techniques de danse et de maîtrise de la pole dans le cadre d'une école associée à une maison des femmes.

S'initier à la culture des cocottes pas chochottes

Selon d'importantes variations entre les écoles et les enseignantes, les méthodes et consignes d'entraînement issues des milieux de la forme et des activités sportives et artistiques (échauffement, renforcement,

gainage, apprentissage par palier, décomposition des séquences chorégraphiées, étirement) sont complétées par une «pédagogie différenciée», à savoir adaptée à chaque cliente selon ses envies ou en fonction de son niveau. Dans les terrains observés, les entraînements se déroulent quasi exclusivement dans des situations d'entre-soi de femmes³². Sous l'égide d'une instructrice de pole formée dans l'école et au travers de workshops, un rapport de clientélisme s'établit entre les pratiquantes et les instructrices, tantôt hebdomadaire tantôt plus flexible, selon l'offre de cours des écoles³³. En fonction des goûts de l'instructrice («impro», «acro», «sexy», «fun» ou «choré»), le groupe apprend des techniques et des enchaînements de séquences de danse avec la pole. Plusieurs finalités motivent les pratiquantes au gré de leur sensibilité: santé, danse, sport, bien-être. Certaines apprécient les nouveaux *spins*, d'autres préfèrent les parties de «*floor-work*», plus sensuelles; toutes sont appelées à progresser au fil des semaines si l'on en croit les textes de promotion: «*On se dessine et se raffermi sans s'en rendre compte, tout en s'amusant et en apprenant à réaliser de très beaux mouvements – incontestablement glamour – que l'on réussit d'ailleurs beaucoup plus facilement que l'on ne pensait au début du cours!*»³⁴ Le plaisir d'apprendre, la satisfaction personnelle et les encouragements de l'enseignante ainsi que du groupe font naître parmi les filles un sentiment d'appartenance à la communauté des poleuses. Fait significatif, parmi les débutantes, elles sont nombreuses à n'avoir aucun bagage sportif antécédent, ou même, comme pour Lysandre, à faire partie de celles qui à l'école était

³⁰ Voir par exemple l'analyse de Moreno Pestaña (2015), qui décrit les injonctions multiples que subissent les jeunes femmes sur leur corps dans des métiers de services et de contacts dans une perspective bourdieusienne.

³¹ <http://www.accrosens.com/spectacles.html>

³² Bien que des initiatives de cours pour les hommes ou de cours mixte ou données par un instructeur soient aussi apparues, ces offres sont actuellement marginales.

³³ Dans le terrain d'observation, l'offre est importante: une cinquantaine de professeurs (dont 2 hommes) pour 250 possibilités de cours pour une durée d'un mois.

³⁴ <http://www.pole-emotion.ch/473.html>

« toujours la dernière à être prise dans une équipe ». Après un mois de *pole dance*, elle conclut sur une vidéo relatant son défi : « Faire du sport dancing, ça m'a poussé à lever le cul et à faire quelque chose... puis, j'avais envie, parce que je suis devenue meilleure et à la fin c'était tellement satisfaisant [...] tu peux voir tes accomplissements »³⁵. Une autre adepte exprime dans un reportage sur France 3 : « J'étais très timide, j'ai beaucoup de problèmes à accepter mon corps et me voir arriver à faire des figures, me voir tous les jours devant un miroir et du coup cela m'apporte beaucoup et j'ai pris confiance en moi »³⁶. La « prof de pole » relève les progrès, sécurise les filles lors de nouvelles figures (*tricks*) et incite à la persévérance : « Allez mes cocottes ! ». À la notion de sacrifices consentis au nom de l'art, ce qui est habituel dans le milieu de la danse (Fortin, Rail, 2009) s'ajoute cette logique sexuée et popularisée parmi les filles, qui enjoint à « souffrir pour être belle, mesdames ». Divers accessoires accompagnent l'activité, tels que le tube de *grip* ou la magnésie, le port d'un deux-pièces plus ou moins fantaisiste et l'usage ponctuel de chaussures vertigineuses ou plus rarement de bottes. La stylisation appuyée des allures féminines (maquillage, épilation, cheveux longs, etc.) soutient la fabrication d'un *devenir poleuse*. Ainsi, les cours sont des espaces d'interreconnaissance, de transmission de savoirs et de techniques ainsi que de dépassement de soi (challenge, maîtrise du risque, contrôle du tempo et de la force de la poigne, etc.). L'incorporation de la culture de la pole dépend de subjectivités propres, en fonction de ses affinités avec un style de pratique du plus acrobatique au plus sensuel. La pole sportive (dépassement de soi, forme, performance, pratique à pieds nus, brassière et shorty), qui permet de neutraliser le versant érotique, serait plus avouable et plus aisément justifiable vis-à-vis

de son entourage. Or, les faits et dires des poleuses sont plus brouillés. Justine³⁷, grande et d'allure retenue, est une poleuse avancée qui exécute sobrement ses figures. Bien qu'exprimant corporellement une maîtrise technique et émotionnelle qui confine à un idéal sportif plutôt froid, elle n'oublie jamais de se munir de ses chaussures à talon. Au cas où une séquence d'improvisation sexy viendrait à être proposée durant le cours et quand bien même ses chaussures restent le plus souvent dans son sac. La pole connotée fait donc partie de ses aspirations, puisqu'avec les talons hauts, elle en détient l'instrument symbolique. Il semble que l'entrelacs entre le monde du sport et celui des consommations et symboles féminins crée la force subversive de l'activité³⁸. Autrement dit, sous couvert d'habits légitimes, quelles sont les finalités poursuivies ? L'entre-soi entre femmes du cours de pole est un espace convivial d'entraînement, par essais et par erreurs, qui soutient le *devenir poleuse*³⁹. Dans la perspective de la sociologie des carrières⁴⁰, le régime de confirmation se réalise par étapes au cours d'épreuves et d'abandons. Parmi les paliers de la carrière se pose celui qui mène au *régime d'exposition*, quand l'apprenante accepte et décide de se présenter devant un public en montant sur une scène. Il s'agit de dissimuler les difficultés techniques par le travail d'aisance : « c'est pas un sport de chochottes », relève cette instructrice, en démontrant sans sourciller comment la peau à l'intérieur du coude fait *grip*, permettant de suspendre le

³⁷ Les prénoms sont fictifs pour préserver l'anonymat des pratiquantes.

³⁸ ACETI M., « Controversial Pole Dancing. Preliminary Results of an Immersive Field in an Hypersexualised Dance Practice Related to Normative Discourses », communication for the Esa RN 28 Mid-term conference, Special session: Sport and Gender, 9th eass Conference (European Association of Sociology of Sport), Institute of Sport Science of the University of Bern, 20 -23 June 2012, Berne.

³⁹ En référence à la notion de carrière. BECKER Howard Saul, *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, Paris : Métailié, 1985 [1963].

⁴⁰ Nous renvoyons à nos travaux portant sur les engagements et sur les carrières sportives dans la capoeira (Aceti, 2011, 2013), ainsi qu'à l'étude sur le *devenir anorexique* de la sociologue Muriel Darmon (2003).

³⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=13355LHyYso>

³⁶ France 3, « La pole dance: un sport ! », <https://www.youtube.com/watch?v=lgnlDGEGELQ>, publié le 20 février 2016.

poids du corps en rotation dans les airs (*elbow chair*). Le régime d'exposition inclut une négociation personnelle permettant de se projeter sous les feux de la rampe, quand la confiance en ses capacités amène à se considérer comme suffisamment apte et digne pour monter sur une scène.

Le régime d'exposition : sous les feux de la rampe

Élisa nous confie à la sortie d'un cours qu'elle se trouve trop gauche et « *trop campée comme un garçon* » pour oser participer au spectacle de l'école : « *non, moi je ne me vois pas sur une scène, je suis trop... , mais comme toutes les filles, j'ai toujours rêvé de danser au Crazy Horse... d'avoir de si longues jambes...* » Pour cette femme, s'exposer sur une scène est associé à un idéal fantasmé, énoncé tel un lieu commun, mais l'expérience vécue d'une participation à un show d'école conduit à relativiser cette aperception de la « Crazy Horse femme ». Le show peut être ramené à une expérience ludique entre la distraction carnavalesque et l'exposition de ses compétences, aussi modestes soient-elles, devant un public familial ou amical. Le spectacle est fait d'enchaînements de courtes scénettes effectuées par les monitrices avec leurs élèves dans des styles divers accordés à des costumes hétéroclites : petite fille modèle, *pin-up*, soldate armée d'une mitraillette, serveuse en paillettes et bas résille, mais aussi brassière et shorty pour les performances plus sportives. Le spectacle est de niveau amateur. Il se déroule dans une salle des fêtes en périphérie de ville, accueillant toutefois 300 personnes en deux soirées. Le régime d'interaction qui accompagne cette mise en scène est l'exposition de soi entendue au sens d'une auto-affirmation positive. À la fin de la répétition générale, la directrice de l'école donne les dernières recommandations concernant le déroulement et la sécurité ; elle encourage :

« *Souriez, tête haute, vous êtes belles ! Vous faites un spectacle, c'est juste super ! Je vous le re-répéterai : levez-voilà ces têtes et... sortez-moi un peu ces lolos, nom de bleu* [rire des filles]. *OK ? C'est bon. On y va : Zumba !* » Danser pour le public est donc l'aboutissement d'un processus de préparation et d'entraînement durant lesquels des peurs ont dû être surmontées. Le temps de la danse est jubilatoire. Mains moites, dernière prise de magnésie, cœur qui bat, souffle court, entrée, crispation, mais réussite... Sourires entre filles, assurance, plaisir et soulagement sont alors quelques ingrédients d'un passage furtif sur la scène. Le régime d'exposition consacre la confiance en soi de la poleuse dans ses capacités, son expression artistique et féminine, mais également dans son choix de se mettre en scène. Mais qu'en pensent l'amie, le mari ou le spectateur ordinaire ? À l'entracte, sandwiches, bières et cigarettes distraient les familles et les proches, venus soutenir la danseuse. Malgré le trac ou la concentration, elles sont plusieurs à se mêler au public en habit de scène : oreilles de lapin, queue de petit diable ou tabliers froufrous. La teneur décomplexée de leur façon d'être semble attester qu'elles assument sans remous une culture « pro-sexe ». Dès lors, assister au spectacle de sa « petite amie » et y trouver de l'agrément signifierait que l'on ne redoute plus que d'autres la regardent, qu'elle veuille plaire ou encore qu'elle puisse « *se payer d'éveiller le désir...* » (extrait de conversation avec un spectateur).

En définitive, le régime d'exposition questionne les thèmes de la propriété, de l'intimité donnée, mais aussi de l'*empowerment*⁴¹ au sein du groupe de filles ayant participé à cette expérience de la scène. Est-ce une réelle prise de pouvoir sur sa propre vie ? Question ouverte qui appelle une analyse détaillée au travers d'entretiens approfondis.

⁴¹ C'est d'« empowerment » qu'il conviendrait de parler ici, au sens de faire ses propres choix et de réussir à les assumer, envers et contre les jugements, les regards, les reproches ou les attentes des autres.

Autre démarche qui permet encore une fois de discuter de l'autonomie, le *régime d'appropriation* est associé à un acte d'investissement matériel, passant par l'acquisition d'une barre que l'on pose chez soi. Par ce geste, l'apprentie poleuse peut s'autonomiser dans ses entraînements et se permettre une liberté d'utilisation.

Le régime d'appropriation : une barre chez soi

La barre à la maison rend compte d'une privatisation de sa pratique pour des finalités élargies (forme, entraînement, expression personnelle, outil professionnel) et pour des pratiquantes aussi diversifiées qu'une femme au foyer, une célibataire ou une athlète d'élite. Si la pole à domicile peut favoriser une finalité intime, sensuelle et accomplie, que dire du cas de Maude, enceinte de son quatrième enfant, qui s'est fait offrir une barre par son mari. Installé dans la cuisine, le dispositif fait le bonheur de ses enfants en bas âge ainsi que celui des voisins qui l'investissent sans relâche de façon ludique. On ne peut donc réduire l'utilisation de la pole privée à une finalité érotique. La pole chez soi relève d'un régime d'appropriation qui privilégie la diversité : d'un outil ludique investi par un collectif familial à un support d'expression personnelle. Le corps en mouvement – dans le contexte privatif et libéré – peut être vécu dans le plaisir de la danse et de ses ressentis. Le rapport hédoniste à la barre, pour ne pas dire sans contrefaçon⁴², est un espace qui permet une liberté d'expression corporelle à soi. Michelle Stanek, participante au Pole Art 2012⁴³, explique avoir réalisé qu'elle aimait la *pole dance* non pas lors de son premier cours, mais après une année et « *c'est lorsqu'elle a commencé à exprimer son propre style [sexy*

et contemporain] *sans imitation, à faire juste ce qu'elle aimait, danser comme elle le voulait, qu'elle a progressé très vite* »⁴⁴ (extrait de blog). Le régime d'appropriation s'apparente à un processus de subjectivation de sa pratique qui autorise une plus grande liberté d'expression et d'autonomie. Le privé et l'indépendance qui y sont corrélés permettent-ils l'affranchissement des tabous lié au corps ? Si certaines adeptes optent pour une pratique se déroulant dans l'espace privé, en acquérant une barre de pole et en la fixant dans leur salon, couloir ou chambre à coucher, l'intimité de ces intérieurs associée aux corps des danseuses en sous-vêtements est paradoxalement rendue publique par des séquences vidéo postées sur YouTube. Ce support de libération qui serait émancipatoire semble toutefois renvoyer à la récurrence d'un éternel féminin et, par là, à des formes d'essentialisation de la féminité. Ce constat découle de l'observation par saturation des vidéos de séquence à domicile postées sur YouTube et rappelle le mouvement de *backlash*⁴⁵, relevé depuis plusieurs années, qui témoigne d'un engouement conservateur pour le retour aux « vraies » femmes et à leur pendant masculin. Les sites et autres moyens de promotion mettent en avant ce potentiel d'attraction érotique de l'activité, condensé dans cette formule accrocheuse : « *Faire du sport c'est très bien, mais c'est encore mieux si on en profite pour érotiser sa vie, non ?* »⁴⁶. À l'inverse, la plupart des professionnelles s'appliquent à « sportiviser » l'activité pour l'épurer de ces caractéristiques illégitimes, ainsi dans ce texte journalistique : « *La pole devient de plus en plus sportive au point d'éradiquer totalement son origine sulfureuse. Mais certaines femmes choisissent quand même cette activité pour développer leur sensualité ou apprendre l'art de la séduction. Faut-il trouver*

⁴² En référence à Mylène Farmer et à son clip « Sans Contrefaçon ». (C) 1997 Polydor (France). <https://www.youtube.com/watch?v=d03wJOgoq1k>

⁴³ Göta Lejon theatre de Stockholm, 25 août 2012.

⁴⁴ <http://mapoledance.fr/michellestanek-poledance/>; vidéo de M. Stanek : <http://youtu.be/sV-LRsnplQY>

⁴⁵ Ce terme peut se traduire par « retour en arrière » en référence à Susan Faludi (1991).

⁴⁶ <http://www.strip-emotion.ch/17773.html>

cela vulgaire et en avoir honte?»⁴⁷. Dans le prolongement à cette question, Carolyn Cooper a longuement étudié la culture *dancehall* jamaïcaine et développe une analyse très intéressante: le vulgaire comme langage de subversion des rapports de pouvoir.

Controverse des corporéités populaires scandaleuses

Parce que d'ordinaire dénigrée comme pure vulgarité ou «*slackness*» (débauche), Carolyn Cooper (2017) se propose de réévaluer la culture *dancehall* jamaïcaine comme une façon de miner les normes consensuelles de la décence pour affirmer son émancipation face à des représentations coloniales déshumanisantes⁴⁸. Quels en sont les ressorts? Le *slackness* dans la culture *dancehall* constitue, selon l'auteure, un affront radical et souterrain à l'idéologie de genre patriarcal et à la moralité pieuse de la société jamaïcaine la plus conservatrice. Cooper ajoute que l'imaginaire du *dancehall* est «*fait de dégoût et de désir: le slackness féminisé, séduisant qui simultanément, affronte et aguiche la Culture respectable*» (Cooper, 2017: 118). Ce «*marronnage érotique*» peut être compris comme une articulation entre *culture* et *slackness* qui seraient «*comme les deux faces d'une même pièce où se joue – par la rupture des codes de la bienséance [le slackness] ou par la critique sociale explicite [la culture] – un même élan de résistance affiché par les plus pauvres à l'égard de la société bourgeoise dont ils éprouvent le rejet tout comme la domination.*» (Beauchez, Cooper, 2016: 190). Qu'en est-il de la pole au regard de cette

proposition? Dans sa version «classique», appelée aussi «*exotic*» (pour ne pas dire érotique), elle relève d'un espace sportif *a priori* décrié, mais dont la popularité grandissante suscite, comme pour le *dancehall*, rejet et admiration (vice et vertu). Peut-on lire également une émancipation subversive dans la pole connotée – se frottant au vulgaire – et par conséquent une forme de contrepoint à la (prude) «réserve sexuelle» assignée aux femmes?

Voyons finalement ce qu'il en est de la mise en scène de soi sur les réseaux, par opposition à un régime de service d'appât en cabarets.

Le régime d'exhibition via le Net ou en cabaret

Du cadre privé et intime, l'acte de diffuser une vidéo sur le Net fait basculer le contrat de l'intimité au *régime de circulation* éminemment public. La référence à la pole érotique est souvent présente: pour l'instrumentaliser à son usage ou pour en rire, s'en démarquer et se protéger peut-être? À l'exemple de cette *battle* improvisée en fin de *workshop* à Rio de Janeiro entre deux poleuses professionnelles qui surjouent les codes de la samba et du cabaret sous les rires et les acclamations des élèves⁴⁹. La parodie permet clairement de se distancer de la version du cabaret avec ses services d'appâts et de subvertir la relation par le fait de *performer* au sens de Judith Butler des gestuelles érotiques (*sexy lifestyle*) sur des enchaînements d'une technique et d'une performance extrêmes, donc hyperbolique⁵⁰.

Dans le cas de l'exposition virtuelle de séquence de pole, il y a un croisement inédit entre une mise à

⁴⁷ Article en ligne, «La pole fitness, une discipline sportive à part entière», 26 mai 2016, <http://www.le-petit-blaisois.fr/la-pole-fitness-une-discipline-sportive-a-part-entiere>

⁴⁸ Carolyn Cooper rappelle le contexte d'affranchissement et, plus encore, de détachement de la Jamaïque coloniale et de ses héritages néfastes.

⁴⁹ L'une des performeuses est Oona Kivela (championne de la 1^{re} Pole World Cup). http://www.youtube.com/watch?v=_zMPMgD7aZ4

⁵⁰ Voir l'emploi de ce terme dans la réflexion de Judith Butler à propos des championnes d'athlétisme (Butler, 2000).

distance par le support et une proximité par l'accessibilité du média. Laurence Benaïm, journaliste de mode, relève deux tendances au sujet de la nudité dans la mode : « *Je dirais que la représentation de la chair, au-delà de sa virtualité, passe aujourd'hui par deux extrêmes : du corps à croquer au corps cannibale, amoureux de lui-même au point de dévorer sa propre image. On s'est mis à décorer son corps comme on aménage un intérieur, piercing, tatouage, bijoux éphémères mettent en avant ce marquage du corps, tour à tour cathédrale, bazar ou titanique [?]* »⁵¹.

Si le « corps à croquer » peut se prêter au contexte d'exhibition d'une gogo-girl en boîte de nuit ou d'une danseuse de cabaret⁵², le « corps cannibale » pourrait alors se complaire dans des effets de redondance de l'exposition virtuelle de ses séquences de pole sur le Net.

Quelques observations de ce dernier régime de service d'appât ont été réalisées dans deux cabarets d'une grande ville de Suisse alémanique. Les établissements, par leurs aménagements généraux (bar, écrans, isolats infraspaciaux), disent l'assignation au service de prostitution alimentée à intervalles réguliers par des shows érotiques autour d'une barre. Le public masculin est clairsemé et semble échapper aux effets de captivation que de tels lieux pourraient suggérer : des jeunes hommes boivent du champagne, parlent entre eux et avec leurs *escort girls* et jettent des regards distraits sur les *strip-shows* qui défilent de temps à autre. Son, lumière et canons à fumée accompagnent les performances scéniques à caractère sexuel (effeuillage complet de la danseuse), avec une sémiotique du désir (gestes de simulation de l'amour physique), un registre artistique (compétences

chorégraphiques avérées) et, dans certains cas également, des figures acrobatiques sur une barre de *pole dance* (exécutions de *spin* et *tricks* aériens). Le régime d'interaction que l'on identifie ici est limité au moment de mise en scène érotique avec la barre. Cette matrice qui lie exposition corporelle, contexte de réalisation et type de reconnaissance est monosémique. Répondant à la vocation du cabaret et d'une économie spatiale, corporelle, relationnelle et sexuelle de prestation de services envers un public masculin identifié, les rôles attendus sont étroitement fixés, et l'usage de la *pole dance* vient s'inscrire dans cette logique. Or, le cadre professionnel, mécanique et itératif du *show* à la pole semble affadir la relation érotique. Tout se passe comme si les *strip-teaseuses* ne parvenaient pas, de fait, à capter leur public, en dépit des artefacts énoncés et, finalement, la tension érotique semble se dissoudre dans le service d'appât en parallèle dont la visée objective est la prostitution. On conviendra que la finalité réelle limite les effets suggérés⁵³ du spectacle codifié par un certain nombre de conventions érotiques et de routines.

Dans la perspective de la psychologie clinique, Silvia Lippi (2008) propose une analyse de la femme lors de performances de *pole dance*, de *lapdance* ou de *strip-tease*, qui la décrit comme réduite à son corps, « *un corps fétichisé. [...] Bascule de l'idéal à l'ambiguïté, à ce qui est à la fois sacré et déchet* ». Lippi ajoute entre autres explications que « *tenir une position d'objet sexuel (idéal) donne l'impression de dominer l'autre et son désir. C'est un leurre. Derrière ses calculs, le sujet est sous l'emprise du mécanisme pulsionnel, et la pulsion implique forcément une dépersonnalisation. Il s'agit d'une tentative de maîtrise sur l'homme destinée à l'échec : la femme n'échappera pas à l'opération métonymique qui la réduit*

⁵¹ Conférence de L. Benaïm, intitulée « Styles vingtième siècle : la chair de la mode », 10 décembre 2000, https://www.canal-u.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs/styles_vingtieme_siecle_la_chair_de_la_mode.1197, 35 : 33.

⁵² Si la première a pour fonction de « chauffer la salle », l'autre exécute un show à visée érotique pour un public le plus souvent masculin ; avec, en outre, une logique d'appât qui peut impliquer des services de prostitution.

⁵³ Baudrillard (1988) avait départagé la pornographie (montrer le jouir qui se veut réel et donc obscène) de l'érotisme qui manipule les signes de la séduction, qui suggère par le symbole.

à son corps»⁵⁴. Selon l'auteure, la femme qui s'exhibe comme « *objet sexuel n'est pas seulement un corps découpé en partie, mais aussi un sujet qui se met au service du désir de l'autre/Autre, en laissant tomber son propre désir.* » Et la psychologue de conclure : « *C'est le point plus douloureux de cette identification [au phallus] anéantissante* ».

Mais qu'en est-il du régime de l'exhibition dans le cadre du One Woman Show, ce spectacle autobiographique intitulé *Rachel et ses amants*⁵⁵? Le projet artistique de Rachel Monnet a tourné dès 2012 dans des petites salles en Suisse et a été présenté au festival *off* d'Avignon en 2013. Il s'est construit autour d'une prise de puissance acquise par un travail sur soi avec l'outil de la pole. Ce parcours, construit de manière autodidacte, à domicile et avec l'aide de DVD spécialisés, relève emblématiquement d'une *success-story*. Le strip-tease qui clôt la comédie participe à l'attractivité de la création et de son succès auprès des promoteurs de salles et de la presse. L'audace d'une telle mise en scène par une jeune débutante, qui « *ose, s'impose, bouscule les tabous sans dérapage* »⁵⁶, lui a permis de commencer une carrière, en interrogeant son public de façon décomplexée sur des questions d'échangisme, de relation hétérosexuelle, d'éjaculation précoce et féminine, mais aussi sur les modes de séduction érotique. Ainsi, l'effeuillage final (qui n'est pas intégral) est offert « *pour une fois à vous les femmes* », illustrant cette fois un *régime d'interpellation*. L'ensemble de ce spectacle autobiographique décline sur un mode humoristique diverses figures de femmes (« *prosexe* », *queer*, traditionnelle) en assumant une diversité de relations sexuelles qui inversent les formes

traditionnelles de la domination masculine. Toutefois, Rachel Monnet, questionnée sur le caractère féministe de son show, réfute cette appellation, associée dans son imaginaire à des figures repoussoirs, puisqu'elle « *aime bien trop les hommes pour cela* ». L'interprétation de la tonalité émancipée du spectacle de Rachel est dès lors délicate. S'ajoute la situation de strip-tease qui attesterait, en référence à la perspective psychologique de Lippi, une réification primaire de la comédienne en une femme-objet. Mais c'est plus encore son point de vue non féministe qui donne à ses prises de position une tonalité androcentrée, à son insu probablement.

Si notre objectif a été d'interroger la *pole dance* comme moyen d'émancipation, sans doute convient-il de tenir compte de la diversité des régimes d'action qui lui donnent son sens, tout en y ajoutant le degré de réflexivité de chaque actrice qui s'adonne à la pole. Les perspectives d'analyses ne pourront faire l'économie du vécu quotidien de la personne, de son autonomie et de son libre arbitre face aux diverses injonctions masculines.

Conclusion

La perspective sociologique compréhensive associée à l'immersion dans un terrain dans le cadre d'une école en Suisse romande avait pour ambition d'interroger la nouveauté d'un phénomène qui interpelle dans un même mouvement la *doxa* du féminisme matérialiste et son appartenance au champ du sport. Parmi les pistes théoriques d'interprétation, l'utilisation des paradigmes postféministes apporte des éclairages sur cette activité qui exprime de manière désinvolte des formes de reconfiguration du féminisme en lien avec les industries culturelles contemporaines (Malbois *et al.*, 2009). Cette approche permet de donner sens à cette nouvelle tendance sur le marché de la forme qui inclut

⁵⁴ LIPPI Silvia, « Le corps, la femme et la danse érotique : performance sexuelle ou idéal? », *Champ psychosomatique*, 2008/3 (n° 51), p. 97-111. URL : <http://www.cairn.info/revue-champ-psychosomatique-2008-3-page-97.htm>

⁵⁵ <http://www.accrosens.com/>

⁵⁶ <http://www.archebdo.ch/rubriques/les-gens/4562-rachel-monnat.html>

des artefacts d'hyperféminité (Tourre-Malen, 2011), tels que l'utilisation des chaussures à haut plateau ou encore certains emblèmes « sexy » ou « porno chic ». Entre plusieurs domaines – sport, marché de la forme, bien-être et idéaux de beauté –, la *pole dance* est polymorphe. À leur manière, par corps et par mots, ses adeptes discutent, se positionnent, évaluent et réagissent face à ces questions d'exhibition, de narcissisme ou de reconnaissance de compétences artistiques et sportives et, possiblement, transforment des assignations historiquement rigidifiées. Plus encore, quels sont ces *dire*s et *agir* en situation, mais aussi dans leurs expressions profanes et micro-interactions qui donnent à voir des visées de changement? En premier lieu, la revendication égalitaire des femmes pour entrer elles aussi dans la Maison des *Big Men* s'exprime dans la modalité sportive et acrobatique de la pole (la *pole acro*). En deuxième lieu, le droit au désir et à son expression désormais revendiquée comme libérée du carcan de la morale et de la pudeur s'illustre dans la modalité dite *classique*⁵⁷, qui valorise la sensualité et un corps érotisé (la *pole sexy*). Ces deux pôles idéaux-typiques relèveraient-ils de mondes de valeur bien distincts et étanches? La *pole acro*, faite d'entraînements répétés et assidus pour parvenir à l'excellence du geste technique, s'accompagne d'un travail de fortification et d'assouplissement des corps. L'ascétisme sportif s'oppose alors à l'hédonisme érotique, tel Hercule contre Éros pour reprendre le titre de l'un des rares auteurs⁵⁸ à s'être essayé à penser

une érotique des sports. Or, ces deux mondes sont loin d'être imperméables, comme l'affiche de la compétition de Switzerland Pole Théâtre l'a illustré au travers d'un corps hybride, souple, puissant et sexy.

Si l'emprise de la domination des hommes sur les corps des femmes a été dénoncée par les travaux classiques des féministes matérialistes, la perception de l'autodomination ou de l'incorporation des codes de la domination genrée est plus délicate à percevoir, comme l'attestent le temps, le travail et l'argent investis dans la capitalisation des éléments de la culture féminine (sacs à main, souliers, manucure, lecture de *Elle*, fitness, etc.). Le caractère d'aliénation au culte de « *la beauté fatale* » cohabite avec l'espace d'interconnaissance qui relie les membres adeptes de cette « *culture féminine* » (Chollet, 2012). Ainsi, le cœur du questionnement – émancipation *vs* auto-objectification des femmes par la pratique de la pole – réside, précisément, dans cette ambivalence entre une expression de soi qui suscite de la reconnaissance et un assujettissement traditionnel à l'emprise du travail de joliesse et de séduction de l'autre.

À partir de controverses autour d'une barre de pole, nous avons énuméré des régimes de reconnaissance (fascination ou admiration) et de dénigrement (réification ou dégoût) en les reliant à différents espaces de pratique et à des modalités de mises en scène plus ou moins publiques ou privées. L'exposition de soi qui prévaut dans un night-club est éloignée des situations d'entre-soi de femmes observées au sein d'une école de *pole dance* pour toutes (et tous). Les mises en scène publiques et amatrices organisées lors de spectacles d'école complexifient l'analyse. Pour ne rien dire de la diffusion par le biais de YouTube de scénettes d'intérieur. En tous les cas, la sportivisation de la pole a transformé les représentations associées à cette pratique dans le sens d'une légitimation et d'une visibilité croissantes. Or, comme il a été montré, le processus d'« artification »,

⁵⁷ Au sens de traditionnel, c'est-à-dire antérieur à la sportivisation de la pole, l'activité est assignée à l'érotisme des danses de cabaret par l'utilisation suggestive de la barre.

⁵⁸ Le romancier Alain Fleischer (2005) propose une vision dichotomisée d'une morale sportive de type hygiéniste qui crédite une déontologie de la transparence, de la laïcité et de la neutralité, bref vertueuse et propre opposée au sale du sexe. Tout en appelant de ses vœux un « dépassement du corps-machine asexué, brutal, indifférent, en direction du corps désirant, fondamentalement sexuel, érotisé », ses propos relèvent d'une perspective androcentrée de l'érotisme et manquent d'ancrages avec la réalité de l'imbrication entre sport et sexe au quotidien.

par référence aux performances Pole Art sur le mode dit « *exotic* » utilisant les artifices féminins d'« augmentation de soi » (Panese, 2011) dans le registre érotique, confirme l'intérêt des poleuses pour le caractère sensuel ou exhibitionniste de leur activité de prédilection⁵⁹. La version « hyperbole » se condense probablement dans cette expression : « *The Sleek, The Strong, The Sexy* » (l'élançé.e, le/la fort.e, le/la sexy), tirée de la page web de l'US Pole Dance Federation⁶⁰. En définitive, il semble

que le voisinage entre culture prosexue (la pole sensuelle) et hyperbolique (la pole sportive) crée une ambiguïté sujette à controverses. Au terme de cette discussion, nous voudrions surtout retenir l'expression avouée et donnée à voir de *désirs* que les femmes rencontrées ont exprimé à travers le plaisir de la danse et du mouvement – autour d'une barre –, et une attention portée à leur propre corps rendu désirable ou tout simplement estimable à leurs yeux.

Abstract

Dealing with a sociology of commitments and careers in the practice of pole dance, this contribution questions the ambiguities of a hybrid body, athletic and erotic. From circus to cabaret, and therefore criticized for its vulgarity, pole dance has gradually spread in the context of dance schools and private studios in sensual and sportive terms and privileging health benefits. Numerous arguments are used to legitimize the practice, nevertheless the controversy remains. Thus, unavoidable objectification of the pole girls from the “male gaze”? Or emancipation through assumed sensuality? These questions are discussed from a participatory ethnographic field. Finally, this paradoxical tension leads us to consider the different regimes of practice as well as the degree of feminist reflexivity of each pole girl.

Keywords: pole dance, controversy, sport, eroticism, feminist reflexivity.

⁵⁹ À titre d'exemple, on renvoie le lecteur aux performances de la Russe Fateeva Anastasia dans la catégorie classique ou « *exotic pole dance show (profi)* », intitulée REVOLUTION 2016: <https://www.youtube.com/watch?v=pMC0LvwEP1M>

⁶⁰ <https://uspoledance.com/>

Bibliographie

- ACETI Monica, *Devenir et rester capoeiriste. Transmission interculturelle et mondialité dans la capoeira afro-brésilienne*, Thèse de doctorat non publiée en socioanthropologie, Université de Franche-Comté, Besançon, 2011.
- ACETI Monica, «Becoming and remaining a capoeira practitioner in Europe: giving a meaning to one's commitment», *Loisir et Société/Society and Leisure*, vol. 36, Issue 2, novembre, 2013, p. 145-160.
- ACETI Monica, «Les femmes dans la capoeira en Europe: rôles des "petites mains" et carrières "en entonnoir"», in JACCOUD Ch., ACETI M., *Sportives dans leur genre? Permanences et variations des constructions genrées dans les engagements corporels et sportifs des femmes?*, Bern: Peter Lang, collection Savoirs sportifs, 2012, p. 33-49.
- AUBERT Nicole, *L'individu hypermoderne*, Toulouse, France: Érès, 2006.
- BARTHE Yannick *et al.*, «Sociologie pragmatique: mode d'emploi», *Politix*, 3, N° 103, 2013, p. 175-204.
- BAUDRILLARD Jean, *De la séduction*, Paris: Gallimard, 1988.
- BAUDRY Patrick, «Le corps en trop», édito pour le site APSAPA, 2013, <http://www.apsapa.eu/edito-de-lancement>
- BEAUCHEZ Jérôme, COOPER Carolyn, «Marronnages érotiques: le dancehall jamaïcain entre *culture* et *slackness*», *Cultures & Conflits*, 2016, En ligne: 103-104. <http://conflits.revues.org/19414>
- BECKER Howard Saul, *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, Paris: Métailié, 1985 [1963].
- BUTLER Judith, «Les genres en athlétisme: hyperbole ou dépassement de la dualité sexuelle?», *Cahier du genre* N° 29, «Variations sur le corps», 2000, p. 21-35.
- BUTLER Judith, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris: La Découverte, 2005 [1990].
- CHOLLET Mona, *Beauté fatale. Les nouveaux visages d'une aliénation féminine*, Paris: Zones, 2012.
- COOPER Carolyn, «Incarner l'émancipation: marronnages érotiques dans la culture dancehall jamaïcaine», *Volume!*, 2017, En ligne, 13: 2 | 2017, mis en ligne le 21 avril 2020, consulté le 20.04.17. <http://volume.revues.org/5216>
- DARMON Muriel, *Devenir anorexique. Une approche sociologique*, Paris: La Découverte, 2003.
- FALUDI Susan, *Backlash: The Undeclared War Against American Women*, Anchor books, 1991.
- FORTIN Sylvie, RAIL Geneviève, «Incorporations différenciées au carrefour des discours de la danse et de la santé», *Corps, Le Corps dansant des années folles: la fabrique d'un imaginaire*, 7, 2009, p. 65-71.
- FLEISCHER Alain, *Éros/Hercule. Pour une érotique du sport*, Paris: La Musardine, 2005.
- GIARD Agnès, GRIMAUD Emmanuel, TAYLOR Anne-Christine. «Jouir ailleurs et autrement», *Terrain*, 67, 2017, p. 4-23.
- GODELIER Maurice, *La production des Grands hommes. Pouvoir et domination masculine chez les Baruya de Nouvelle-Guinée*, Paris: Flammarion, 1996 [1982].
- GOLAY Dominique, MALATESTA Dominique, PERRIN Céline, JACCOUD Christophe, «Faire du sport pour acquérir une image positive de soi? L'analyse de l'engagement des filles dans le twirling bâton suivant la théorie de l'objectification», in ACETI M., JACCOUD C. (éd.), *Sportives dans leur genre? Permanences et variations des constructions genrées dans les engagements corporels et sportifs des femmes*, Bern: Peter Lang, 2011.

- HACKING Ian, *Entre science et réalité. La construction sociale de quoi?*, Paris: La Découverte, coll. « Sciences humaines et sociales », 2008.
- HARGREAVES Jennifer, « Les approches féministes du sport », in OHL F. (éd.), *Sociologie du sport. Perspectives internationales et mondialisation*, Paris: PUF, 2006, p. 109-130.
- LEMIEUX Cyril, « À quoi sert l'analyse des controverses? », *Mil neuf cents. Revue d'histoire intellectuelle*, 1 (n° 25), 2007, p. 191-212, <http://www.cairn.info/revue-mil-neuf-cent-2007-1-page-191.htm>
- LIOTARD Philippe, JAMAIN-SAMSON Sandrine, « La “Lolita” et la “sex bomb”, figures de socialisation des jeunes filles. L'hypersexualisation en question », *Sociologie et sociétés*, 43, 2001, p. 45-7, <http://id.erudit.org/iderudit/1003531ar>
- MALBOIS Fabienne, LEMPEN Silvia Ricci, COSSY Valérie, PARINI Lorena, « Figures du féminin dans les industries culturelles contemporaines », *Nouvelles Questions féministes*, 28(1), 2009.
- MENNESSON Christine, *Être une femme dans le monde des hommes. Socialisation sportive et construction du genre*, Paris: L'Harmattan, 2005.
- MENNESSON Christine, « Le gouvernement des corps des footballeuses et boxeuses de haut niveau », *Clio, Le genre du sport*, 23, 2006, p. 179-196.
- MORENO PESTAÑA J. L., « Souci du corps et identité professionnelle. Enquête sur les “jeux esthétiques” au travail et les troubles alimentaires », *Actes de la recherche en sciences sociales* 208(3), 2015, p. 88-101.
- PANESE Francesco, « Augmentation de l'humain et façonnage de soi: bref essai sur la performance », *Le dopage dans le sport. État des lieux et nouvelles perspectives*, Vol. 1, Neuchâtel: Éditions CIES, Collection Réflexions sportives, 2011, p. 91-108.
- RAIL Geneviève, « Femmes, “obésité” et confessions de la chair: regard critique sur la Clinique de l'obésité », *labrys, études féministes/estudos feministas*, 2014.
- SEGALEN Martine, « L'invention d'une nouvelle séquence rituelle de mariage », in BOËTSCH G., WULF C. (éd.), *Rituels*, Vol. 43, Paris: Hermès, 2005, p. 159-167.
- TOURRE-MALEN Catherine, « Des chaussures, des talons et des femmes », *Ethnologie française*, 41(4), 2011, p. 727-739.

PARTIE III
MONTRE LES CORPS

Corps nouveaux, corps héroïques. En quête du muscle viril dans la peinture nationale du XIX^e siècle.....	135
<i>Leïla el-Wakil, Rémi Baudouï</i>	
Ce que disent et ce que cachent les corps dans <i>Nuages dans la main, Comme le sable</i> et <i>Le Creux de la vague</i> d’Alice Rivaz.....	153
<i>Claudine Gaetzi</i>	
Les corps du football. Quelques réflexions autour d’un corpus photographique de « l’entre-deux-guerres footballistique helvétique » (1920-1943)	163
<i>Philippe Vonnard, Grégory Quin, Quentin Tonnerre</i>	
Corps et controverses autour d’une barre de <i>pole dance</i>: entre vice et vertu.....	191
<i>Monica Aceti</i>	

PARTIE IV
MOBILISER LES CORPS

Singes, ours, géants, petites mains et pauvres diables: le corps dans le travail ouvrier au XIX^e siècle	217
<i>Laurence Marti</i>	
Chanter dans une chorale en Suisse: entre projet politique et engagement corporel	233
<i>Baptiste Blandenier</i>	
Une vie sportive d’amateur de 1940 à 2000: discipline, modernité et subjectivation	247
<i>Christophe Jaccoud</i>	
Le corps à l’épreuve, entre effort et altitude: un abécédaire	261
<i>Marianne Chapuisat</i>	
Les auteur.e.s	273

Achévé d'imprimer
en novembre 2018
aux Éditions Alphil-Presses universitaires suisses

Responsable de production : Rachel Maeder

Quels rapports entre des hommes et des femmes qui chantent dans une chorale, les tableaux de Ferdinand Hodler et d'Auguste Baud-Bovy, des personnes qui font l'expérience d'une grave maladie ou encore des ouvriers confrontés à la discipline du travail ? C'est le corps et la manière dont il est utilisé, fabriqué, entretenu, montré, réparé et mobilisé. Cet ouvrage collectif propose une série d'éclairages propres à tracer les contours d'un *faire corps* – soit la manière dont les individus et la société tentent d'intervenir sur le corps – dans des situations et des contextes variés. Sont mis en lumière le rôle joué par les pensionnats dans l'adoption des pratiques sportives, des femmes migrantes engagées dans des activités de soin auprès de personnes âgées, des personnages de romans d'Alice Rivaz, des footballeurs de la Nati, des pratiquantes de pole dance, l'intérêt porté par les médecins aux XVII^e et XVIII^e siècles à la notion de *Heimweh*, le témoignage d'une himalayiste ou encore des stratégies de conservation corporelle développées par un homme ordinaire au cours d'une vie sportive.

Des correspondances entre des temps, des lieux et des gens sont proposées à travers quatorze contributions issues de l'histoire de l'éducation, de l'art et du sport, de l'anthropologie médicale, de la sociologie, de la littérature, de la géographie ou encore à partir de la restitution autobiographique. Tous les articles qui constituent ce volume ont pour ancrage la Suisse sur une période qui court de la fin du XVII^e siècle à aujourd'hui.

Monica Aceti est docteure en socio-anthropologie, maître-assistante à l'Institut de recherche sociologique (IRS) de l'Université de Genève et chargée de cours à l'Unité des sciences du mouvement et du sport de l'Université de Fribourg. Ses domaines de recherche s'appliquent aux carrières sportives, aux questions de santé en lien avec l'activité physique et sportive et aux inégalités sociales de santé. Actuellement, elle participe à un projet de recherche par forums citoyens autour de l'oncologie de précision (IRS, HUG, Fondation Leenaards).

Christophe Jaccoud est professeur associé de sociologie du sport à l'Université de Neuchâtel et collaborateur scientifique au Centre international d'étude du sport (CIES) de cette même institution. Ses travaux récents s'appliquent au sport féminin et aux formes d'émancipation qui sont attachées à des engagements associatifs juvéniles.

Laurent Tissot est professeur émérite à l'Université de Neuchâtel. Il travaille depuis plusieurs années sur l'histoire des loisirs, des sports, des transports et du tourisme à laquelle il a consacré de nombreuses études. Il est membre du bureau exécutif du Conseil international de philosophie et des sciences humaines.

ISBN 978-2-88930-212-3



9 782889 302123