



# **Quand la chair déborde : enjeux de (re) présentation des corps dans le bodybuilding et le roller derby sur Instagram**

## **When the flesh overflows: issues of body (re)presentation in bodybuilding and roller derby**

**Aurélie Aromatario**  
Université Libre de Bruxelles  
[aurelie.aromatario@ulb.be](mailto:aurelie.aromatario@ulb.be)

**Pierre de Thier**  
Université Catholique de Louvain  
[pierre.dethier@uclouvain.be](mailto:pierre.dethier@uclouvain.be)

**Résumé :**

Par leurs corps musculeux jusqu'à l'extrême, gros, ou queer, les pratiquantes du bodybuilding et du roller derby posent inévitablement la question de la subversion de genre. En faisant appel à des ressources visuelles de ces deux sous-cultures, cet article analyse les (re)présentations des corps genrés, avec une attention à la matérialité derrière l'image. La féminité apparaît comme un système de signes enclos, dont déborde la chair. Si les joueuses de roller derby réinvestissent la féminité pour en étendre le signifié par glissements du signifiant, les bodybildeuses outrepassent le signe, attestant de la limite même du système de signification.

**Mots-clés :** corps ; genre ; représentations ; roller derby ; bodybuilding ; sémiotique de genre.

**Summary:**

With extremely muscular, or fat or queer bodies, female bodybuilders and roller derby players inevitably raise the question of gender subversion. Drawing on visual resources from these two subcultures, this article analyses the (re)presentation of gendered bodies, with a focus on the materiality behind the image. Femininity appears as an enclosed system of signs, from which the flesh overflows. While roller derby players reinvest femininity to extend the signified by shifting the signifier, bodybuilders exceed the sign, demonstrating the very limits of the system of signification.

**Keywords:** body ; gender ; Representation ; roller Derby ; bodybuilding ; semiotics of gender.

Le bodybuilding et le roller derby, en tant que pratiques sportives doublées d'une forte culture de l'image, donnent à voir des corps féminins tordant les normes. Musculeux, gros ou queers, ces corps sont le produit d'un travail intense et réflexif. Leur mise en image sur Instagram, jouant avec l'imagerie lisse des réseaux sociaux, atteste à la fois de la matérialité charnelle et de la subjectivation à l'œuvre dans ces pratiques, qui interroge *in fine* le genre, tout particulièrement à travers la plasticité corporelle. Si le bodybuilding se partage entre discipline athlétique et art de performance, le roller derby est sur la ligne de crête entre activisme et sport collectif. Depuis ces postures liminales se développe un rapport genré au corps, abordé à plusieurs égards dans la littérature traitant de ces pratiques. Pourtant, ces analyses au prisme de la subversion de genre dans la corporéité semblent souvent manquer un enjeu majeur : celui de la matière corporelle – la chair – et de sa mise en œuvre, ses représentations, ses capacités et ses limites.

Comment les pratiquantes négocient-elles ces tensions (subversion et reproduction, chair et image, affectivité et signe) pour produire une (dis)continuité entre pratique, présentation de soi et représentation ? Quel régime pictural charnel en émerge et que dit-il d'une sémiose corporelle genrée dès lors que les corps représentés brouillent la norme ? Cet article analyse la sémiose picturale sur le genre produite par les corps, comme moyen d'expression autant que de subjectivation. Le matériau est constitué par un corpus d'images Instagram, comme facilitateur de production de ressources visuelles sous-culturelles, avec une attention spécifique pour la matérialité des corps et du genre derrière l'image – que nous commentons depuis nos postures respectives de chercheur·ses pratiquant·es de ces disciplines.

## ***Des pratiques en tension***

Un poncif dans la littérature sur le bodybuilding (Richardson, 2012a) voudrait que nous soyons tous·tes bodybildeur·ses, chacun·e construisant et étant construit par son corps. La pratique oblige à rompre avec cette universalisation des corps : si certain·es sont davantage « bodybildeur·ses », l'intensité des régimes de disciplinarisation des corps est inégalement distribuée au sein d'une pratique elle-même peu homogène. En tant que processus corporel sans fin (Richardson, 2012a), le bodybuilding consiste en l'incorporation de schèmes sociaux et corporels visant, sans jamais l'atteindre, l'incarnation d'une perfection corporelle. Le bodybuilding est souvent analysé selon une tension entre objectivation (la mise en objet du corps) et subjectivation (l'effort des bodybildeuses de reprendre le contrôle) (de Thier, 2024). Comprise comme technologie de genre et pratique productrice d'identité (Baril, 2017), cette pratique semble ouvrir une agentivité et un contrôle sur le corps, en particulier pour les bodybildeuses. Leur potentiel subversif est alors soit attribué au vol d'attributs masculins troublant le genre (Heywood, 1998), soit à un carcan disciplinaire qui enferme le corps derrière la promesse d'une subjectivation (Fontbona, 2017), soit enfin à une négociation entre subversion et reproduction normative (Bunsell, 2012). Plus que le constat d'une subversion, ce sont les configurations spécifiques de cette tension entre subversion/reproduction (Schipper, 2007) qui sont le plus rarement développées et qui nous intéressent ici, en particulier qui ont trait à la rencontre de l'image et de la chair.

Le roller derby quant à lui est un sport collectif de contact sur patins à roulettes uniquement féminin (à ses origines du moins) et féministe, mais non dénué de dynamiques disciplinaires et normatives sportives (Pavlidis, Fullagar, 2020). Le

bagage féministe s'exprime dans l'organisation du sport, notamment une non-mixité sportive radicalement inclusive des minorités de genre. Une spectacularisation de la performance, des apparences, de la violence selon des esthétiques contre-culturelles (punk, gothique, etc.) est visible dans les thèmes donnés aux matchs, les noms ou tenues des joueur·ses<sup>1</sup>. Cette mise en spectacle joue autant la carte de l'autosexualisation que d'une mise en valeur féministe de multiples facettes de féminités non conventionnelles et d'une resignification des codes genrés (Finley, 2010 ; Gieseler, 2014). Ces enjeux de subversion de genre constituent le sujet de la majorité des recherches sur le roller derby (Laval, Sirost, 2019). Si d'autres travaux abordent le rapport au regard et aux médias (Kearney, 2011) ou le travail du corps (Paul, 2015 ; Aromatario, 2024), la présentation d'un soi incorporé dans la production d'images liées à une sous-culture semble demeurer un impensé sur ce terrain.

Depuis ces perspectives partagées quant à la possibilité d'une subversion de genre par le corps, nous souhaitons interroger la manière dont le travail de représentation picturale, indissociable des deux pratiques, fait transparaître un régime de corps et de genre. La tension entre subversion et reproduction qui traverse la corporéité traverse également le travail sémiotique à l'œuvre dans l'image. Pour comprendre cette tension, la relative autonomie de ces pratiques vis-à-vis de l'idéologie dominante, la constitution d'un espace social « pour soi » et les stratégies de présentation de soi non conventionnelle nous permettent de considérer comment le bodybuilding et le roller derby sont structurés au sein de sous-cultures (Hebdige, 1991). Ces espaces tracés par les pratiquantes négocient ainsi la signification (potentiellement subversive) à partir de contraintes structurelles et de la matérialité

---

<sup>1</sup> La diversité de genre, y compris dans notre corpus qui intègre des personnes non-binaires, motive l'usage d'une orthographe inclusive.

sous-tendant l'image. En plus de cette tension, nous en identifions une autre, centrale pour notre article : celle autour de la matérialité représentée dans l'image, son caractère non statique, matériel et affectif qui semble s'opposer à l'abstraction d'un système de signe.

Les traitements différenciés de la présentation de soi et de sa réception (se prendre pour objet afin de se rendre sujet, autosexualisation, fétichisation, dégoût...) interrogent les limites d'une sémiotique de genre et la manière dont les signes sont producteurs et produits par les corps. Le roller derby et le bodybuilding sont des pratiques qui négocient les féminités et leurs représentations en relation avec des structures de pouvoirs normatifs. Or, le genre ne se négocie pas qu'en référence à un système abstrait, mais aussi en fonction de la matérialité du corps et des affects qui le traversent, informant le système de signe (Ahmed, 2006). Notre analyse confirme les relations entre affects et signes et nous amène à suggérer que la féminité apparaît comme un système de signes enclos, dont la chair déborde. Nous faisons l'hypothèse que, dans la présentation de soi des joueuses de roller derby et des bodybildeuses, le caractère subversif de l'image ne provient pas uniquement du symbole ou du signe. La dimension subversive doit considérer la dimension corporelle, charnelle et affective que ce signe *indique*, à savoir des corps tordant les normes par leur existence autant que par leur représentation.

Les apports d'une approche affective comprenant la dimension mouvante des corps, associée à la reformulation critique d'une sémiotique du genre faite par Connell (2012 [1995]) pour y intégrer le corps dans ses aspects matériels, fourniront les bases théoriques à cet article. Ensuite, nous aborderons les manières dont chair et signes se fondent l'un dans l'autre à travers le double mouvement entre objectivation et subjectivation du corps bodybuildé ou à roulettes. À partir de

publications Instagram, nous proposerons une analyse de la présentation de soi genrée comme un instant révélant les tensions entre pratiques et représentations, et entre la matérialité du corps et sa signification symbolique. Entre intime et désir d'une part, stratégie et anticipation de la réception d'autre part, ces productions attestent d'une manière de produire le genre depuis une corporéité exubérante.

## ***Voir et pouvoir des corps***

L'étude des corps en sciences sociales repose sur plusieurs partitions de courants théoriques, méthodologiques ou encore politiques. Moins énoncée, une autre partition divise l'étude des corps entre leurs *pratiques* et leurs *représentations*, la première faisant souvent appel à une socioanthropologie sensorielle ou charnelle, la seconde à une analyse sémiotique ou symbolique des corps et de leurs fonctions. Au sein de la seconde, les *visual studies* analysent les productions corporelles en tant que signes dans une sémiotique structurée (Dikovitskaya, 2005). Cette tradition de pensée reprend une partie de l'armature théorique des *cultural studies* : lues comme symboliques des relations entre groupes subalternes ou hégémoniques, les images et représentations s'y trouvent en lutte pour la transformation des rapports de domination. Sous la forme de boucles de rétroactions signifiantes, les représentations visuelles ont donc un pouvoir et une influence sur les pratiques et, de là, sur les futures représentations. Cette approche en balancier dominant/dominé mérite d'être complexifiée par la lecture de l'hégémonie proposée par les *cultural studies* (Hall, 2017), notamment le caractère quasi contingent des relations hégémoniques. En approchant les *visual studies* avec l'outillage conceptuel des affects et de la chair, nous visons ici à sortir d'une analyse reposant sur la seule réception d'une mise en symbole

d'un corps réduit à sa surface. Avec le parti d'aborder l'image et les affects comme coproduction, nous considérons que le mouvement de l'image est affectif et qu'un affect n'est compris qu'à travers sa mise en image. Cette prise de distance tant avec les *affect studies* (Massumi, 2002) qu'avec des approches constructivistes qui tendent à être désincarnées nous permet de considérer le monde des images postées sur Instagram comme entretenant un lien avec l'au-delà de la plateforme et d'observer son action de relais depuis et sur la « vraie » chair.

Pour ce faire, il s'agit premièrement de noter que la circularité entre signifiant et signifié, qui transforme les pratiques en symboles, fait peu de cas du corps dans sa dimension charnelle. Ainsi, le terme « représentation » doit être interrogé. Tantôt, celui-ci est pris comme synonyme de la capture du corps (Richardson, 2012b) où la technologie, la matérialité du réel et la représentation se trouvent dans un *continuum*, à l'instar de la photo qui interroge les trois aspects. Tantôt, la représentation s'analyse à *propos* des corps et de leurs pratiques (Burger et *al.*, 2017), mais effaçant les conditions matérielles permettant la production *depuis* les corps, ce que problématissent tant une sociologie du corps (Wacquant, 2005) qu'une philosophie du corps (Grosz, 1992) qui refusent de faire des corps de simples surfaces sans agentivité. En fondant deux sous-champs d'études étanches, de telles recherches risquent de rater les enchevêtrements entre représentation et pratique.

Dès lors, notre étude nécessite une sémiologie corporelle qui rende compte de l'expérience vécue et matérielle des acteur·ices de terrain et de leur agentivité (en tant que capacité d'agir et de négocier les rapports de pouvoir). La sociologie du genre de Connell (2012 [1995]) semble y répondre : elle nuance une approche où masculin et féminin ne se définiraient que par opposition, en tant que configurations de symboles. Elle déplace le regard vers des pratiques corporelles dites bioréflexives,

lisant les « corps comme signifiants et les significations, [comme] incorporées » (*ibid.*, 64). Éprouvés en pratique et en interaction, ces corps donnent à comprendre des masculinités et des féminités multiples, relationnelles et hiérarchisées, mais surtout mouvantes et sensibles. La féminité hégémonique est ainsi elle-même subordonnée à la masculinité hégémonique, qu'elle contribue à affirmer. Les acteur·ices incarné·es négocient une position sociale, notamment de genre, par des performances et artefacts (sport, alimentation...). Les symboles conventionnels utilisés au sein de ce système peuvent donc varier (par exemple, le port du pantalon). Ces variations s'effectuent notamment dans des complexes relationnels incluant l'action des acteur·ices. En décrivant la capacité des expériences charnelles à remodeler les structures sociales et leurs significations, la sociologue parvient à faire se rejoindre pratiques et représentations : la présentation de soi montrant le travail du corps est douée d'agentivité. Des formes de féminité plus ou moins éloignées du modèle hégémonique peuvent alors se constituer par la mise sur l'écheveau du genre d'une variété de présentations de soi et du corps. Les modèles partagés, nécessairement mouvants et hétérogènes, fournissent une codification qui permet de se positionner. Dès lors, les actrices *sont prises par et ont une prise sur* les structures et les contraintes qu'elles mettent en pratiques, qu'elles expérimentent et, par-là, représentent, mettent en images. S'il existe des circulations contraintes entre pratiques et représentations, les analyser comme des circulations affectives nous permet de les appréhender dans leur complexité perceptive. Nous définissons les affects comme « des aperceptions et des réactions corporelles qui mettent en mouvement avant que les processus de cognition consciente fassent leurs apparitions sur la scène » (Newell, 2018, 2, notre traduction). Depuis la perception, les corps extraient des affects, mobilisés sous une forme productive (Delourme, Lecercle, 2003). Ces affects deviennent image et sont

rendus signifiants par les structures sociales, faisant de ce codage un enjeu de lutte. L'image, comme le discours (Ahmed, 2006), prend sens en relation avec les affects qu'elle fait circuler dans la pratique autant que dans la représentation des corps. Au-delà d'une opposition de type structural (corps masculins = muscle vs. corps féminins = voluptueux), la seule mise en mouvement de ces corps et de ces significations peut générer peur, dégoût, excitation, etc. Il s'ensuit que nous investiguons comment la représentation est détournée, débordée par l'irréductibilité des corps à une grammaire de genre désaffectée. Ce détournement indique de mener l'analyse tant sur la publication Instagram (le *post*) que sur la matérialité indiquée par ce *post*. Ainsi, la publication de deux corps qui s'entrechoquent ne fournit pas qu'une image, mais aussi un symbole du corps, des féminités mises en jeu et détournées ainsi que des éléments de contexte (match, équipements), de sensorialité (douleur, tension, état d'épuisement), ou encore une stratégie de positionnement ou d'augmentation du nombre d'abonné·es.

## Méthodologie

C'est depuis nos situations comme à la fois chercheur·ses et pratiquant·es respectivement du bodybuilding (de Thier, 2023) et du roller derby (Aromatario, 2022) que nous cherchons à localiser les régimes de corps et de genre dans la présentation de soi sur Instagram. À partir de publications issues de profils Instagram publics, nous rendons compte de la manière dont les images produisent et sont produites par des affects qui sont ensuite captés dans des régimes de significations. Nos propres carrières (scientifique et personnelle) dans ces pratiques, et donc l'expérience charnelle personnelle ainsi que la capacité d'empathie pour l'expérience

vécue d'autrui (du grognement de douleur, de la contraction du muscle, de l'impact du coup, de la sueur sur la peau, etc.), guident et enrichissent notre analyse de l'image. Ces deux sports reposent sur une culture de l'image passant par les réseaux sociaux d'autant plus que ces pratiques, méconnues ou méprisées, créent leur propre référentiel pictural de sous-cultures. Cette posture contribue à l'interprétation de la sensorialité des actes corporels *dans* la photo, des relations hégémoniques représentées et de la façon dont ces éléments construisent du sens par et avec des affects *ou* constituent des circulations affectives.

Nous avons sélectionné des comptes Instagram d'athlètes significatives dans leurs champs. Cette significativité a été évaluée sur des critères internes à la sous-culture (renommée, prix gagnés), de popularité (nombre de *followers*), d'activités, de diversité morphologique, géographique, raciale et d'orientation sexuelle. Pour le bodybuilding, le corpus de publications prend en compte la matérialité des corps postés et se décline en trois catégories : Open, Wellness, Bikini, correspondant à des volumes musculaires décroissants. Le roller derby, tout en présentant une grande variété de morphologies qui ont aussi été représentées ici, n'opère pas ce type de découpage formel. Le niveau de jeu – ici international et en équipe première – influence la masse des joueur·ses, tandis que les gabarits dépendent de la fonction dans l'équipe. Dans tous les cas, le principe du contact nécessite des muscles centraux solides et le patinage de vitesse développe fessiers et quadriceps puissants. Ainsi, dans les deux terrains, ces critères de diversité permettent de comprendre comment les différentes incorporations ne sont pas prises dans les mêmes sémioses tout en faisant partie de la même pratique. Deux actrices peuvent se revendiquer bodybildeuses ou skateuses tout en ayant des physiques très différents, ce qui

modifie drastiquement l'insertion de leurs corps dans des dynamiques de pratiques/représentations.

Nous avons retenu une typologie descriptive de publications en quatre volets, qui correspondent aux sections et sous-sections de l'analyse (pour des raisons analytiques propres à ces supports, nous avons décidé d'écarter les *reels* (vidéo à format court), les retransmissions en direct et les *stories*). Chaque volet est qualitatif et descriptif, avec des volumes de publications ou de pratiquantes variables. Ces *posts* sont pris comme un discours en soi, étudiés à la fois comme entités visuelles et sommes de textes au sein de l'architecture du site (Monnoyer-Smith, 2013) : légendes, *hashtags* (mots-dièses) et agencement des publications sur le « mur ». Nous avons approché ces publications au moyen d'une analyse conjointement discursive et visuelle (Losacco, 2007), afin de lire la présentation d'un soi sur le web comme une stratégie, prolongeant – sans être identique – la présentation de soi sociale (Burger et al., 2017).

Cette méthodologie repose sur la spécificité d'une mise à l'écart de la féminité hégémonique à l'aide de pratiques sportives et sur un double contraste : le premier, interne aux pratiques (par la diversité de l'échantillon) et le second, entre elles. Ce choix ressortit d'une logique de décentrement du regard sur les pratiques sportives qui nous sont familières, mais aussi qui présentent des similarités de processus tant corporel que de genre (Mennesson, 2005, 34). Il est renforcé par l'usage de l'analogie qui permet de comparer des motivations ou schémas de fonctionnement. À l'hypertrophie musculaire au cœur du bodybuilding correspond une prise de masse certes plus modérée dans le roller derby, mais doublée d'une valorisation de la diversité corporelle, dont la grosseur. Des discours et pratiques sur le genre et la sexualité sont aussi indissociables des deux pratiques, partageant un type de relation

à la féminité hégémonique : l'une célèbre la diversité d'orientations sexuelles et d'identités de genre, l'autre produit un trouble de genre en même temps qu'une exacerbation de la binarité. Plus que le constat des contingences d'une subversion de genre, nous nous attardons sur les relations de marginalisations que les deux sous-cultures entretiennent avec l'idéologie dominante. Ainsi, sans réduire une pratique à l'autre, cette méthode permet d'isoler un cheminement, une articulation permettant de penser les deux pratiques, à l'image d'un désir d'agentivité constaté à la source de chacune (de Thier, 2024 ; Aromatario, 2024), mais qui prend des formes et des significations politiques très contrastées tant au sein des pratiques qu'entre ces dernières.

## ***Travail du corps et mise en image***

La représentation du corps à travers l'image ne va pas de soi : elle est le résultat de processus, de stratégies, conscients ou non, visant à capturer le corps. Des *posts* « spontanés » (de type *selfie* d'entraînement) à celles mises en scène (issues de shootings professionnels par exemple), les actrices de nos terrains opèrent un travail de présentation de leurs corps sur les réseaux sociaux. Ce faisant, elles alimentent un espace pictural de luttes sémiotiques : les corps, du côté du signifiant, renouvellent les signifiés que sont les féminités. Plusieurs contraintes et oppositions sont analysées ici, liées aux codes (sous-)culturels et interprétatifs entre émetteur·ices et récepteur·ices du message, à des stratégies multiples voire contradictoires, ainsi qu'aux tensions entre présentation et représentation à l'aune des pratiques charnelles.

## **Publicisation de la capacité corporelle**

L'une des stratégies de mise en image vise à souligner la pratique sportive, ses valeurs et l'investissement, dans des contextes d'entraînements, de compétitions ou de vie qui sont mis en scène à travers les codes de la sous-culture. Cela s'exprime à travers le « *posing* », qui sublime tout ou partie du corps et notamment la modification obtenue par la pratique (par exemple un biceps saillant ou un hématome). Un second type de publications regroupe les photos prises durant l'action, les entraînements ou les matchs. L'image du corps est en outre décrite par une légende et des *hashtags*, censés faire écho aux techniques corporelles de la sous-culture et, de là, faire communauté avec le public.

Chez les bodybildeuses, deux régimes temporels sont relevés dans cette mise en image : celui de la quotidienneté, qui atteste de la régularité du travail corporel, et celui de la compétition (scène ou match) qui donne son sens à l'effort engagé en continu. Le corpus de publications associé au terrain du bodybuilding met ainsi en lumière le travail corporel, saisi dans le quotidien des pratiques. On notera des *posts* telles que celui de Barbara Ménage, pantalon sur les chevilles, qui prend une photo spontanée en fin de séance dédiée aux jambes<sup>2</sup> ou encore un *selfie* de Dainora Dvarionaitė<sup>3</sup>, qui capture son dos dans le miroir en sortant de la salle de bain. Enfin, Lisa Reid<sup>4</sup> dont le *pump* final<sup>5</sup> est saisi quelques instants avant de monter sur scène. Les photos témoignent de l'ascèse quotidienne ainsi que la mise en examen

---

<sup>2</sup> [https://www.instagram.com/reel/CljTRJAjDv\\_/](https://www.instagram.com/reel/CljTRJAjDv_/) (page consultée le 25 mai 2024)

<sup>3</sup> <https://www.instagram.com/p/CyJhtpRttlM/> (page consultée le 25 mai 2024)

<sup>4</sup> <https://www.instagram.com/p/CyEsAZsST99/> (page consultée le 25 mai 2024)

<sup>5</sup> Le *pump* désigne la congestion musculaire produite par l'exercice. Le *pump* final précède la montée sur scène.

continuelle du corps de bodybildeuse. C'est l'occasion d'une lumière particulièrement flatteuse pour le relief des muscles ou encore la satisfaction d'une bonne séance, qui servent de prétexte à la mise en image.

Si la compétition constitue un des points culminants de ce projet de corps, elle doit être prise non comme finalité, mais comme processus, avec un avant et un après (Richardson, 2012a). Elle est soit exposée sous forme de séquence datée en semaines, commençant par la « sèche », c'est-à-dire la période visant à conserver le maximum de masse musculaire tout en perdant un maximum de graisse et d'eau, capturée à travers des *posings*, montrant la diète et le nombre de calories ingérées par jour, soit masquée dans une stratégie du secret : cacher l'état physique et la méthode permet de ne pas stimuler les autres compétitrices. La compétition est ensuite elle aussi mise en image : coulisses, photos des *posings* des athlètes<sup>6</sup> par les organisateurs, remises de médailles, photos avec l'entraîneur, etc. Nous notons en revanche le peu de représentations des moments post-compétitions : comme moments de prise de poids, ils ne correspondent pas à la stratégie de positionnement picturale des bodybildeuses, laquelle repose sur une vision stéréotypée du bodybuilding, évacuant les moments de « relâche » corporelle et mentale.

Au sein du corpus roller derby, les photos spontanées et les légendes témoignant du travail corporel se retrouvent également. La stratégie de présentation de soi vise en revanche la personne dans son entièreté, indiquant que le travail du corps est aussi un cheminement subjectif et politique imprégné de valeurs spécifiques. Rosie Peacock montre ainsi une facette de cette stratégie, en posant en slip et torse nu, les biceps contractés, après une séance de musculation. La légende

---

<sup>6</sup> [https://www.instagram.com/p/C7CPu\\_kOQMa/](https://www.instagram.com/p/C7CPu_kOQMa/) (page consultée le 25 mai 2024)

indique qu'iel n'a aucune honte à montrer ce corps massif, est fier·e du travail fourni et de la puissance de celui-ci<sup>7</sup>. Une photo de Mamacita Matadora, cadrée sur son bras constellé d'ecchymoses, est accompagnée d'un émoji de bras musclé, et d'une légende qui laisse entendre que ses fesses sont plus blessées encore<sup>8</sup>. Blaque Jac apparaît quant à elle en tenue d'été moulante, qui laisse apparaître son corps charpenté et potelé à la fois. La légende est une déclaration d'amour et d'acceptation de son corps de femme noire<sup>9</sup>.

Fournir un effort musculaire, porter les marques des coups de l'entraînement ou montrer son corps sans fards exprime un travail du corps dans la continuité d'un travail de soi, tous deux ancrés dans l'acceptation, l'agentivité et la valorisation de la diversité corporelle et identitaire inhérentes à ce sport (Aromatario, 2024). Aux publications de photos individuelles s'ajoutent des photos de matchs ou d'entraînements, qui reflètent alors, outre l'imagerie générale, des moments de partage et d'émotions intenses. Elles actent de la sorte la dimension collective de la performance et les liens d'une communauté.

Dans les deux pratiques, la mise en image est régie par le partage de sensations (les blessures, la congestion, l'effort, la beauté, le plaisir, etc.) et par un propos sur le processus corporel à l'œuvre (une narration par l'image). La démultiplication de publications aux propos similaires au sein de la communauté, dont les exemples ci-dessus fournissent des vignettes significatives, indique qu'il s'agit d'une adéquation

---

<sup>7</sup> « Shameless, but zero shits given. Very happy with how strong I'm feeling in the run up to the world cup, pretty chuffed with the side effects of nice looking muscles too! Fuck it... I've worked hard. Bit of self love isn't the worst thing in the world. » : <https://www.instagram.com/p/Bealj00jx1y/> (page consultée le 25 mai 2024)

<sup>8</sup> <https://www.instagram.com/p/93QvrsRl9-/> (page consultée le 25 mai 2024)

<sup>9</sup> <https://www.instagram.com/p/BjxprGhg6oo/> (page consultée le 25 mai 2024)

à des codes sous culturels plus que de positionnements individuels. La scénarisation et la mise en cliché sont normées par un régime de corps et de genre interne à chaque sous-culture, qui ritualise et célèbre un projet corporel. Or, ce projet se caractérise par la technicité et la tactique dans le bodybuilding et par le partage de valeurs et d'émotions dans le roller derby – ce qui oriente les autres composantes de la présentation de soi, notamment la promotion individuelle et d'expression de genre, analysées ci-après.

### ***Promotion de soi***

Une des catégories de publications est associée à l'usage de l'influence de l'athlète pour promouvoir des produits (compléments alimentaires, programmes sportifs, habits, etc.). Que ces démarches de promotion soient une activité principale ou qu'elles complètent un emploi existant (rares sont les actrices des deux terrains entièrement professionnelles), elles nécessitent un travail de mise en image de soi pour assurer ces revenus.

Les bodybildeuses se mettent en scène pour promouvoir un produit ou bien sont mises en scène par le produit, selon le type de ce dernier et le rapport à leur physique. Ainsi, pour des compléments alimentaires pour la prise de muscle, le corps est présenté en tension maximale, alors que pour de la lingerie, les poses soulignent les courbes. Autrement dit, le produit dicte une partie du physique présenté. La promotion d'une éventuelle activité de coaching, fréquente dans le bodybuilding professionnel, fait appel à des photos différentes selon le public visé (hommes, femmes et, plus précisément, bodybildeurs ou « lambdas ») : soit un avant après (effaçant le corps de la coach pour mettre en avant le-la coaché-e), soit des séances de coaching où les corps sont montrés dans des efforts plus ou moins intenses. À travers

ces activités, les affects représentés par les bodybildeuses continuent de traverser l'image : quand Iris Kyle pose pour promouvoir comme cadeau de Noël des protéines en poudre<sup>10</sup>, elle reste lue comme une icône noire du bodybuilding féminin avant son rôle commercial. Sa chair, même sous cet angle capitaliste, affecte autrui, fait circuler des émotions de l'ordre de la motivation ou de l'inspiration depuis sa position sociale genrée et racisée, et sous-culturelle.

Le roller derby, comme sport-spectacle, fait graviter en son sein, de nombreux·ses artistes (graphistes, photographes, tatoueur·ses, etc.) avec des rôles de joueur·ses, coachs, arbitres ou fans, qui répercutent cette prolifération d'images. Des activités lucratives associées au roller derby (coaching sportif, sponsoring, activité artistique ou indépendante en lien avec le sport – le plus souvent à titre complémentaire) nécessitent d'autant plus de visibilité. Les publications servent alors à annoncer un événement ou une activité (vente de tickets de match, coaching payant, etc.). Le choix de photos se porte sur la reprise de clichés professionnels, pris lors des matchs principalement, mettant en lumière des actions<sup>11</sup>, mais sans jamais les isoler de charges affectives telles que l'enthousiasme<sup>12</sup> ou la passion pour la pratique<sup>13</sup>. Une autre approche lucrative de mise en scène de soi tient au lien avec un sponsor sportif. Les *posts* représentent alors le·a joueur·se pour sa performance ou son usage régulier du produit<sup>14</sup> (matériel de protection ou de patinage, marque vestimentaire). Aux photos assez lisses<sup>15</sup> diffusées par le sponsor répondent leur

---

<sup>10</sup> <https://www.instagram.com/iriskyle/p/C1BsUyl00eT/> (page consultée le 20 octobre 2024)

<sup>11</sup> <https://www.instagram.com/p/BSAiBjdj6xK/> (page consultée le 25 mai 2024)

<sup>12</sup> [https://www.instagram.com/p/BZbU-YxH1uy/?img\\_index=4](https://www.instagram.com/p/BZbU-YxH1uy/?img_index=4) (page consultée le 25 mai 2024)

<sup>13</sup> [https://www.instagram.com/p/BoB\\_fejgmkb/](https://www.instagram.com/p/BoB_fejgmkb/) (page consultée le 25 mai 2024)

<sup>14</sup> <https://www.instagram.com/p/B09HMnPH2b0/> (page consultée le 25 mai 2024)

<sup>15</sup> <https://www.instagram.com/p/Bp49zQAB44M/> (page consultée le 25 mai 2024)

reprise plus personnelle par les joueur·ses. L'exemple de Scald Eagle, qui pose en grimaçant avec son matériel sponsorisé<sup>16</sup>, rappelle aussi la dimension contestataire de cette spectacularisation du roller derby et, comme pour le cas du bodybuilding, une omniprésence des affects portés par les athlètes, leur position sociale et leur rapport à la pratique.

En conditionnant la présentation de soi à des fins pécuniaires ou professionnelles, ces représentations mènent à des stratégies différenciées entre les deux pratiques, dues à la structure interne de la sous-culture et à ses relations avec la culture hégémonique. Cependant, ces représentations sont traversées d'affects qui dépassent de loin la dimension stratégique. Dans le roller derby, le rôle promotionnel ne prend jamais totalement le pas sur la communion émotionnelle ou la qualité sportive des athlètes. Les réactions de dégoût ou d'admiration ne sont pas compréhensibles qu'à l'aune du signe représenté par la publicité : la lecture se fait aussi depuis des postures sociales et émotionnelles antérieures. Ainsi, si les exigences et opportunités culturelles et commerciales dans le bodybuilding amènent les athlètes à davantage mettre leur corps au service d'une logique marchande, des logiques affectives, de l'ordre de l'identification raciale, sexuelle ou genrée sont à l'œuvre également, comme le développe plus amplement le point suivant.

## ***Produire le genre dans la représentation de soi***

Comme élément structurant de l'intelligibilité des relations sociales, le genre est transversal à la présentation de soi, notamment telle qu'on peut la retrouver sur les réseaux sociaux. Comme production identitaire, comme rapport social et rapport

---

<sup>16</sup> <https://www.instagram.com/p/B-Vhmx3H0c1/> (page consultée le 25 mai 2024)

de pouvoir, le genre constitue l'enjeu sémiotique de certaines publications : poser devant le miroir peut impliquer par exemple un acte individuel de subjectivation, l'inscription dans une sous-culture, ou un positionnement politique. Le corpus de *posts* repris ici contient de manière implicite ou explicite et réflexive des revendications politiques ou morales, en particulier liées à l'intersection du genre, de la sexualité et des possibilités offertes par la chair et sa forme – et exprimées par la pose et l'angle du cliché, le lieu où la tenue, ou encore la légende. À travers, les modèles de féminités alternatives et la fétichisation du corps des actrices, nous interrogeons ici les affects et désirs alimentant les processus de (re)présentation et l'inverse, compris dans une dialectique avec la production de signes visuels. Autrement dit nous observons comment les passions qui motivent la pratique sont produites par et produisent des signes visuels qui bousculent ou pas le genre.

### ***Does it look feminine or not ?***

Un corps étant toujours une performance de genre, les athlètes étudié-es ici proposent des représentations qui doivent se positionner face à la féminité hégémonique (en opposition, en alternative, en référence, etc.). Le contexte de sous-culture offre un espace potentiellement plus émancipateur pour ces expressions de genre, sans toutefois être dénué de normativité, étant lui-même toujours en référence à un contexte culturel dominant. Certains de ces dialogues entre émancipation et normativité sont observés ici.

La célébration du corps de l'athlète bodybuildée ne peut s'écarter d'une célébration d'une certaine féminité ni de la quantité de chair disponible, qui conditionne la présentation de soi. Une négociation s'opère à partir de la matérialité capturée par la photo postée sur Instagram. Les bodybildeuses des catégories Bikini

se présentent à travers des traits corporels davantage hétéronormés. Même performantes dans leur domaine, elles continuent à occuper une place subordonnée vis-à-vis de leurs partenaires ou collègues masculins, ce que confirme leur minimisation en leur présence. Leur routine de pose se distingue clairement de celles des hommes, par sa supposée féminisation : ainsi, les femmes doivent ouvrir les mains pour le « double biceps » et les poses « bas du corps » sont prises dans des angles plus sexualisés que pour les bodybailleurs. Pourtant, les légendes des *posts* des plus petits gabarits ne portent que rarement sur une réaffirmation de la féminité contrairement aux plus gros gabarits. Parmi ces affirmations, Hannah Prause légende une photo catégorisée par le hashtag « sexy » :

« I am [definitively] not a feminist but... Girl you need to know..../You are wonderful.../as strong as you are 🌹/as sexy as you are 🌹/[...]/that much muscles that you have 🌹/[...]/You are wonderful just the way you are 🌹/Happy International Womensday 💖🐱. <sup>17</sup> »

Elle prend une double distance, d'abord avec une catégorisation qui ferait des bodybailleuses aux gros gabarits des féministes et ensuite vis-à-vis de la féminité hégémonique, en prônant une inclusivité corporelle. Ces efforts sont significatifs, notamment en tant que réponses aux injures quotidiennes. Parmi celles-ci, l'insulte classique consiste à blâmer la bodybailleuse ou ses proches, supposant l'impossibilité pour ces femmes d'accéder à une famille « normale ». On peut supposer une réplique à cela dans la publication de photos des bodybailleuses avec leurs parents, leurs enfants, etc. Cependant, tout en s'inscrivant dans un message « *you can have it all* », les bodybailleuses composent le « *tout* » à partir de la réalité matérielle et affective de leur chair. Elles reconfigurent ainsi les critères de la féminité en fonction des effets du bodybuilding sur leur corps. Au-delà d'un

<sup>17</sup> <https://www.instagram.com/p/C4Pkc7TCh7J> (page consultée le 25 mai 2024)

positionnement entre des féminités multiples, elles expriment aussi des affects relatifs à une intimité mise en chantier dans la salle de sport.

Plusieurs études soulignent la façon dont le travail corporel (ici traduit par le médium pictural via la plateforme) transforme la perception du monde par les bodybildeuses (de Thier, 2023 ; Richardson, 2012b). La mise en scène d'un corps si intensément modifié exprime aussi la façon dont cette modification les a *affectées*, de la douleur dans l'entraînement, à la perte des cheveux en passant par l'hypervascularisation du corps. La bodybildeuse de catégorie Wellness Dainora Dvarionaitė illustre ceci à travers une photo « érotique » légendée « *Does it look feminine or not ?* »<sup>18</sup>. Cette question marque une féminité composée : la matérialité hors norme, visible dans les photos athlétiques, est aussi mise en scène comme naturellement féminine, notamment à travers des photos « sexy », reprenant sans faute les codes de féminité depuis une corporéité extraordinaire, au-delà du genre. Barbara Ménage, bodybildeuse dans la plus grosse catégorie, arbore un crâne chauve – alors que la calvitie peut résulter de l'utilisation de stéroïdes anabolisants. Cette modification capillaire la positionne de fait en contraste de la féminité hégémonique et de ses codes. Autre signe éloignant des codes de la féminité, la modification des volumes corporels par la perte de poitrine et l'élargissement du dos restreint les choix vestimentaires. L'usage de stéroïdes et l'entraînement extrême génèrent quant à eux des aménorrhées et une perte de la poitrine (Fontbona, 2017), ce qui n'est pas sans conséquence sur un déploiement du corps féminin dans l'espace public comme dans l'intimité. Les aménorrhées représentent des bouleversements

---

<sup>18</sup> <https://www.instagram.com/p/C2UZ2BbtqYs/> (page consultée le 25 mai 2024)

personnels et de couple, associant la capacité reproductive à celle d'être une « vraie » femme.

Les plateformes de mise en image, dont Instagram, deviennent pour les bodybildeuses un objet ambivalent qui, tout en les obligeant à s'exposer, leur permet de nourrir leur passion, offrant une autre facette de la tension entre objectivation et subjectivation. Les carrières observées sur le terrain (de Thier, 2024) et visibles dans les présentes images montrent des trajectoires et des positionnements de mise en conformité d'une part ou de rupture d'autre part – conceptualisées comme *enfreakment*, « devenir phénomène de foire », dans la littérature sur ce sujet (Richardson, 2012c). La notion interroge ici encore ce que recouvre l'émancipation acquise à grands frais. En effet, il s'agit d'appuyer le côté extraordinaire et *freaky* du physique pour créer du passage sur sa page, en particulier pour les bodybildeuses Wellness et Open, ce qui les situe de facto dans une féminité paria – dont elles peuvent en revanche négocier les termes et les codes avec davantage de marge de manœuvre.

Dans le cas du roller derby, l'organisation même de la pratique oriente le positionnement de genre des pratiquant-es. Ce sport initialement féminin s'est ouvert rapidement à une mixité incluant des personnes non-binaires et/ou transgenres, suivant en cela une lecture constructiviste du genre et de la fluidité des identités (Aromatario, 2024). Ce contexte militant féministe et queer, ludique et spectaculaire facilite la mise en œuvre de trajectoires de genre pour les pratiquant-es (Gieseler, 2014 ; Laval, Sirost, 2019). À ce titre, on peut considérer certaines publications comme témoignant explicitement d'un positionnement parmi les féminités – voire d'une sortie de celles-ci (personnes non binaires, ou transmasculines, lesbiennes butch, etc.), contrastant avec le corpus de bodybildeuses.

Ainsi, Suzy Hotrod défraie la chronique en 2011 lorsqu'elle apparaît nue et en patins dans le *Body issue*<sup>19</sup> du magazine sportif ESPN. Sans aucune visée sensuelle, en plein saut, la photo souligne au contraire un corps musculeux, sec et tatoué, ainsi que l'agilité de la patineuse<sup>20</sup>. She-Lock-Holmes quant à elle joue l'alternance dans les publications : photos tantôt en *drag king*<sup>21</sup>, tantôt avec un maquillage prononcé assorti à son sifflet d'arbitre<sup>22</sup> ou encore en robe de mariée romantique aux côtés de son épouse<sup>23</sup>. Elle montre une capacité à naviguer dans de multiples expressions de genre, rendues simultanées par les réseaux sociaux. Cet aspect ludique apparaît aussi en faisant appel à des caractéristiques censément féminines, telle Mamacita Matadora, qui met en scène sa poitrine (à laquelle elle a même dédié une page Facebook à une époque). Tout en attirant l'attention sur un caractère physique souvent sexualisé, elle insiste sur l'utilisation de ses seins pour porter des coups<sup>24</sup> ou déjoue l'association à une féminité hégémonique en se montrant sous un jour grotesque, voire supposément vulgaire<sup>25</sup>.

Ces exemples correspondent au concept de *gender maneuvering* de Schippers (2007), soit la navigation entre des traits de genre conventionnels et non conventionnels à des fins tactiques. Le concept repose sur l'opposition entre féminité hégémonique, valorisée, mais au service du système patriarcal, et féminités parias, au bas de la hiérarchie genrée, mais qui en proposent une contestation. Les contextes

---

<sup>19</sup> Dans ce numéro spécial annuel du célèbre magazine sportif, des athlètes de multiples disciplines aux physiques divers posent nus-es.

<sup>20</sup> [https://www.instagram.com/p/46\\_zhcA4YE/](https://www.instagram.com/p/46_zhcA4YE/) (page consultée le 25 mai 2024)

<sup>21</sup> [https://www.instagram.com/p/CveZZBGsh\\_t/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CveZZBGsh_t/?img_index=1) (page consultée le 25 mai 2024)

<sup>22</sup> <https://www.instagram.com/reel/BnrBF5dix-R/> (page consultée le 25 mai 2024)

<sup>23</sup> [https://www.instagram.com/p/Cfg4igYDqaw/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Cfg4igYDqaw/?img_index=1) (page consultée le 25 mai 2024)

<sup>24</sup> <https://www.instagram.com/p/QNteyrRlwP/> (page consultée le 25 mai 2024)

<sup>25</sup> <https://www.instagram.com/p/9rWV3FxlyJ/> (page consultée le 25 mai 2024)

de sous-culture, tels que le roller derby (Finley, 2010 ; Gieseler, 2014) ou le bodybuilding, permettent ainsi aux féminités parias d'endosser des codes masculins (agressivité, autorité, sexualité, etc.) et de les réinterpréter dans la féminité d'une manière gratifiante au sein d'une communauté qui a établi d'autres critères de validation. Les corps minoritaires observés ici (lesbiens, transgenres, musclés, gros) et leurs attitudes (provocantes, agressives, etc.) proposent en effet d'autres configurations sémiotiques dans les féminités, mais demeurent en référence à des traits féminins hégémoniques. Ces (re)positionnements, que l'on peut qualifier de trajectoires intragenre, se font par opposition et contrastes (avec d'autres femmes, d'autres références esthétiques...). Sur les deux terrains, la féminité hégémonique – toujours attribuée à autrui et jamais à soi – fonctionne comme un repoussoir. Les avantages qu'elle peut procurer semblent inaccessibles à la plupart de nos enquêtées, ne laissant place qu'au stigmate et à la subordination et légitimant par là même l'investissement dans des féminités alternatives.

### ***Plaisir de la chair et lutte sémiotique***

Au sein de la dernière catégorie de *posts*, le domaine de la sexualité est significatif des circulations entre pratiques et représentations, entre la modification de la chair et ses conséquences sur la prise en main sexuelle et érotique de son corps. Ceci rebat les cartes quand il s'agit de comprendre comment les actrices présentent et représentent leurs corps, en particulier aux prises avec des affects érotiques. La sexualisation interroge aussi la réception de l'image, amenant à distinguer l'érotisation du corps et sa fétichisation. L'érotisation consiste en la négociation pour attribuer un signifié sexuel à une partie du corps, sans le réduire à ce dernier. La fétichisation quant à elle impose un signifié sexuel unique sur une partie ou

particularité du corps d'autrui, qui n'est donc plus qu'un signifiant sexuel, et réduit l'intérêt pour ce corps à cet élément. Elle empêche alors la polysémie des signifiants corporels et objective la personne porteuse. Les actrices de terrain mobilisent leur chair et leurs affects en lutte stratégique pour tendre vers l'un ou l'autre de ces pôles.

Dès ses débuts, le bodybuilding est happé par la sexualisation de corps modifiés par la pratique intensive – et ce plus encore pour les bodybildeuses (Bunsell, 2013). À rebours ici encore d'une littérature qui range l'érotisation du côté de la représentation (photos et vidéos) (Chare, 2012) ou dans une disciplinarisation qui exclut le plaisir (Fontbona, 2017), nous le comprenons à partir de l'expérience corporelle en amont de l'image. En effet, la pratique modifie la chair, les zones perçues et senties comme érogènes, et les plaisirs qui en sont tirés. À titre d'exemple, les bodybildeuses qui usent de dérivés de testostérone voient leur clitoris s'hypertrophier, entraînant des changements de sensibilités. Cette nouvelle innervation doit être prise en compte dans les jeux d'érotisation et de fétichisation qui accompagnent la mise en image. Tout comme la présentation de soi genrée établit un positionnement au sein des féminités, l'érotisation dépend tant de ces affects traversant les bodybildeuses que des schèmes culturels partagés quant aux scripts sexuels et aux contenus érotiques.

Dans la quasi-totalité des posts érotiques, les bodybildeuses tentent, comme dans d'autres domaines, de tenir ensemble toutes les contradictions. Elles adoptent des poses conventionnelles, qui mettent en avant des caractéristiques érotiques classiques (silhouette, fesses, jambes) tout en renvoyant des images de corps extraordinaires. Elles créent de ce fait un trouble dans l'érotisation en ramenant l'attention et la tension érotique sur ce qui n'est pas censé l'être : la masse musculaire. Ces photos sont pourtant adoucies par les bodybildeuses, qui euphémisent leurs

caractéristiques corporelles : des effets de lumières et de filtres présentent les muscles sous un angle moins saillant ou lissent certains endroits du corps pour les faire paraître moins secs<sup>26</sup>.

Ces arrêts sur pratique sont aussi sujets à des luttes entre différents régimes de signes, notamment ceux portant sur l'érotisme et la performance athlétique. Ainsi, les photos de sortie d'entraînement sont souvent prises de manière très dénudée (afin de mettre en avant le *pump*, typique de la sous-culture du bodybuilding). Or, si l'objet de ces publications n'est pas une sexualisation du corps, leur réception notamment par des groupes d'adorateurs du muscle imprime un signifié érotique. Il s'agit bien là d'une fétichisation imposée, hors du jeu initié par certaines bodybildeuses qui peuvent choisir l'érotisation (signifiée par des photos ou des légendes explicites), quitte à admettre qu'elle devienne une fétichisation hors de leur contrôle.

Dans le cas du roller derby, une certaine autoérotisation est inhérente à l'histoire iconographique et politique du sport. Les références érotiques se modèrent au fil des années, mais restent courantes : minishorts, culottes portées par-dessus la tenue, ou encore noms de derby explicitement sexuels<sup>27</sup> constituent des composantes de la mise en spectacle de soi. Par exemple, Rosie Peacock ne craint pas de dénuder son corps puissant et musculeux, le faisant parfois de manière érotique, comme cette photo en lingerie<sup>28</sup> où iel mentionne le serrage du corset combiné à son « *derby butt* », soit la musculature développée des fessiers, caractéristique du patinage. Avec des

---

<sup>26</sup> Daniele Mendonça : <https://www.instagram.com/p/Cy-ysiHuEOz/> (page consultée le 25 mai 2024) ; Bruna Seredich : <https://www.instagram.com/p/C5weEgMt0jx/> (page consultée le 25 mai 2024).

<sup>27</sup> On peut citer les joueuses suivantes, rencontrées sur le terrain dans divers équipes et pays : Klitorious Basterd, Mange moi el cul, HumpMe Bogart, Meryl StripHer, etc.

<sup>28</sup> <https://www.instagram.com/p/BbYYjPnDWRc/> (page consultée le 25 mai 2024)

références plus ou moins explicites, Blaque Jac montre ses fesses, de dos dans une culotte rose de la marque de sous-vêtements de la star lesbienne états-unienne Ellen Degeneres<sup>29</sup>.

Alors que les autoérotisations au roller derby prolongent dans la sexualité le *gender maneuvering* par l'appropriation des codes hégémoniques dans des sexualités subordonnées, la contrainte et l'assignation paraissent jouer en défaveur de l'agentivité des bodybildeuses. Celles-ci sont davantage confrontées par une codification rigide et un *male gaze* qui renvoie à la fétichisation ou au dégoût. Les patineur·ses du roller derby ne sont pas pour autant prémuni·es d'un regard objectivant, surtout masculin et hétérosexuel (Kearney, 2011), mais les mises en scène érotiques y sont avant tout destinées à un dialogue entre féminités et entre pair·es au sein de la communauté, voire à une entreprise de séduction non hétérosexuelle. La charge sexuelle de la mise en image semble ainsi souligner tout particulièrement la circulation des affects, dans un duel de regard sur le corps et dans l'expérience vécue des deux types d'athlètes. Cependant, si les joueur·ses de derby peuvent jouer avec la mise en mouvement des configurations de genre et de sexualité, la charge affective du corps des bodybildeuses bouleverse tout contrôle quant à ces configurations.

## Conclusion

Notre analyse repose sur la présentation du corps à travers les réseaux sociaux comme partie intégrante de la construction de féminités se démarquant – volontairement et involontairement – de la féminité hégémonique. Les bodybildeuses et les joueur·ses de roller derby mettent en scène leur représentation

---

<sup>29</sup> <https://www.instagram.com/p/Xca0dFq4ya/> (page consultée le 25 mai 2024)

genrée à partir d'une marginalité de genre et de corps qu'elles partagent. Cette assignation crée et oblige un repositionnement, ensuite négocié depuis la matérialité corporelle. L'analyse conjointe des deux pratiques montre pourtant des contraintes divergentes depuis un même format de représentations de corps hors gabarit. La masse, la blessure, la calvitie ou la grosseur représentent des affects qui traversent l'image comme la pratique. Cette opération oscille entre l'agentivité des acteur·ices et une chair happée comme objet, capturant des désirs ambivalents de devenir musclé·es, paria ou même *freak*, mais aussi des affects de sororité, de douleur, de jouissance et de narcissisme. Au fur et à mesure de la modification de leur chair, les trajectoires de genre et de sexualité mises en image forcent un dialogue entre normes et modèles, qui n'est pas exempt de regards multiples. Ces images représentent donc des *devenirs*, arrêtés et sublimés, d'un corps en travail – en même temps que le « mur » du réseau social permet de les montrer dans une forme d'unité et de simultanéité. La rencontre entre production et réception montre dans la représentation de soi des formes de débordements sémiotiques en opposition : là où les joueur·ses de roller derby revisitent un système de signes genré, par glissements successifs des signifiés au moyen de leurs corps comme signifiants, les bodybildeuses montrent quant à elles, malgré leur usage de référents manifestes de la féminité hégémonique, un débordement de ce système de signe. Les images ainsi produites par les athlètes invitent à sortir du cadre et du champ symbolique et à se pencher sur la chair et les affects, mettant en lumière les processus qui font de l'« Image, une Icône » (Deleuze, 1981, 11). Les corps pris en photos *débordent* d'un système de signes comme d'un champ qui ne les contiennent jamais vraiment.

## Bibliographie

- Ahmed Sara (2014), *The Cultural Politics of Emotion*, Édimbourg, Edinburgh University Press.
- Aromatario Aurélié (2022), *En patins, à moustache ou sur un tatami : conversions corporelles et trajectoires de genre dans trois pratiques militantes*, Thèse de doctorat, Université Libre de Bruxelles.
- Aromatario Aurélié (2024), « Puissance des corps et capacité d’agir : le roller derby, entre pratique sportive et engagement féministe », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 43, n° 1, p. 41-56.
- Baril Alexandre (2017), « Des corps et des hommes trans-formés. La musculation comme “technologie de genre” », *Recherches sociologiques et anthropologiques*, vol. 48, n° 1, p. 65-85.
- Bunsell Tanya (2013), *Strong and hard women: an ethnography of female bodybuilding*, Milton Park, Routledge.
- Burger Marcel, Fitzgerald Richard, Thornborrow Joanna (2017), *Discours des réseaux sociaux : enjeux publics, politiques et médiatiques*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur.
- Chare Nicholas (2012), « Getting Hard Female Bodybuilders and Muscle Worship », in Adam Locks, Niall Richardson (dir.), *Critical readings in bodybuilding, Routledge research in sport, culture and society*, New York, Routledge, p. 199-214.
- Connell Raewyn (2012 [1995]), *Masculinities*, Cambridge, Polity Press.
- Deleuze Gilles (1981), *Francis Bacon : logique de la sensation*, Paris, Éditions de la Différence.
- Delourme Chantal, Lecercle Jean-Jacques (2003), « Affect », in François Zourabichvili (dir.), *Le Vocabulaire de Gilles Deleuze*, Paris, Ellipses, p. 30-33.
- de Thier, P. (2023), « Culture et corps : les bodybuilders utilisateurs de stéroïdes anabolisants en situation », *Déviance et Société*, vol. 4, n° 47, p. 611-642.
- de Thier, P. (2024), « Renegotiating Femininity : The Case of Female Bodybuilders », in Caminada Lucía, Gonçalves Fernando (dir.), *Politiques et récits du corps 2*, Milan, Ledizioni, p. 289-300.
- Dokovitskaya Margaret (2006), *Visual Culture : The Study of the Visual after the Cultural Turn*, Cambridge, MIT Press.

- Finley Nancy (2010), « Skating Femininity : Gender Maneuvering in Women's Roller Derby », *Journal of Contemporary Ethnography*, vol. 4, n° 39, p. 359-387.
- Fontbona Isabel (2017), « Performing Femininity by Building a New Corporal Prison. The Female Bodybuilding Body on Stage », *The 6<sup>th</sup> Forum of Critical Studies*, Lucca, Euroacademia.
- Gieseler Carly (2014), « Derby drag : Parodying sexualities in the sport of roller derby », *Sexualities*, vol. 17, n° 5-6, p. 758-776.
- Hebdige Dick (1991), *Subculture : the meaning of style*, New York, Routledge.
- Heywood Leslie (1998), *Bodymakers : a cultural anatomy of women's bodybuilding*, New Brunswick, Rutgers University Press.
- Kearney Mary Celeste (2011), « Tough Girls in a Rough Game », *Feminist Media Studies*, vol. 3, n° 11, p. 283-301.
- Laval Fabienne, Sirost Olivier (2019), « Les pratiquantes de Roller Derby et le jeu du genre », *Corps*, vol. 1, n° 17, p. 313-325.
- Losacco Giuseppe (2007), « Sociologie visuelle digitale », *Sociétés*, vol. 1, n° 95, p. 53-64.
- Mennesson Christine (2005), *Être une femme dans le monde des hommes. Socialisation sportive et construction du genre*, Paris, L'Harmattan.
- Monnoyer-Smith Laurence (2013), « Le web comme dispositif : comment appréhender le complexe ? », in Christine Barats (dir.), *Manuel d'analyse du web en Sciences Humaines et Sociales*, Paris, Armand Colin, p. 11-31.
- Newell Sasha (2018), « The Affectiveness of Symbols : Materiality, Magicality, and the Limits of the Antisemiotic Turn », *Current Anthropology*, vol. 59, n° 1, p. 1-22.
- Paul John (2015), « Sport and Bodily Empowerment : Female Athletes' Experiences with Roller Derby, Mixed Martial Arts, and Rugby », *Journal of Alternative Perspectives in the Social Sciences*, vol. 4, n° 6, p. 402-438.
- Pavlidis Adele, Fullagar Simone (2020), *Sport, gender and power : the rise of roller derby*, New York, Routledge.
- Grosz Elizabeth (1992), « Le corps et les connaissances. Le féminisme et la crise de la raison », *Sociologie et sociétés*, vol. 24, n° 1, p. 47-66.

- Richardson Niall (2012a), « What is the practice of bodybuilding? », in Adam Locks et Niall Richardson Niall (dir.), *Critical Reading in bodybuilding*, New York, Routledge, p. 21-27
- Richardson Niall (2012b), « Bodybuilding as Representation », in Adam Locks et Niall Richardson Niall (dir.), *Critical Reading in bodybuilding*, New York, Routledge, p. 143-150.
- Richardson Niall (2012c), « Strategies of Enfreakment Representations of Contemporary Bodybuilding », in Adam Locks, Niall Richardson (dir.), *Critical Reading in bodybuilding*, New York, Routledge, p. 181-190.
- Schippers Mimi (2007), « Recovering the Feminine Other : Masculinity, Femininity, and Gender Hegemony », *Theory and Society*, vol. 36, n° 1, p. 85-102.
- Schippert Claudia (2007), « Can Muscles be Queer ? Reconsidering the Transgressive Hyper-built Body », *Journal of Gender Studies*, vol. 16, p. 155-71.
- Wacquant Loïc (2005), « Carnal Connections : On Embodiment, Apprenticeship, and Membership », *Qualitative Sociology*, vol. 28, n° 4, p. 445-74.